a pablo neruda

Lunes de Revolución

director: guillermo cabrera infante
subdirector: pablo armando fernández
dirección artística: raúl martínez
fotos: mayito, néstor almendros, archivo y del autor.
número 88, diciembre 26 de 1960.

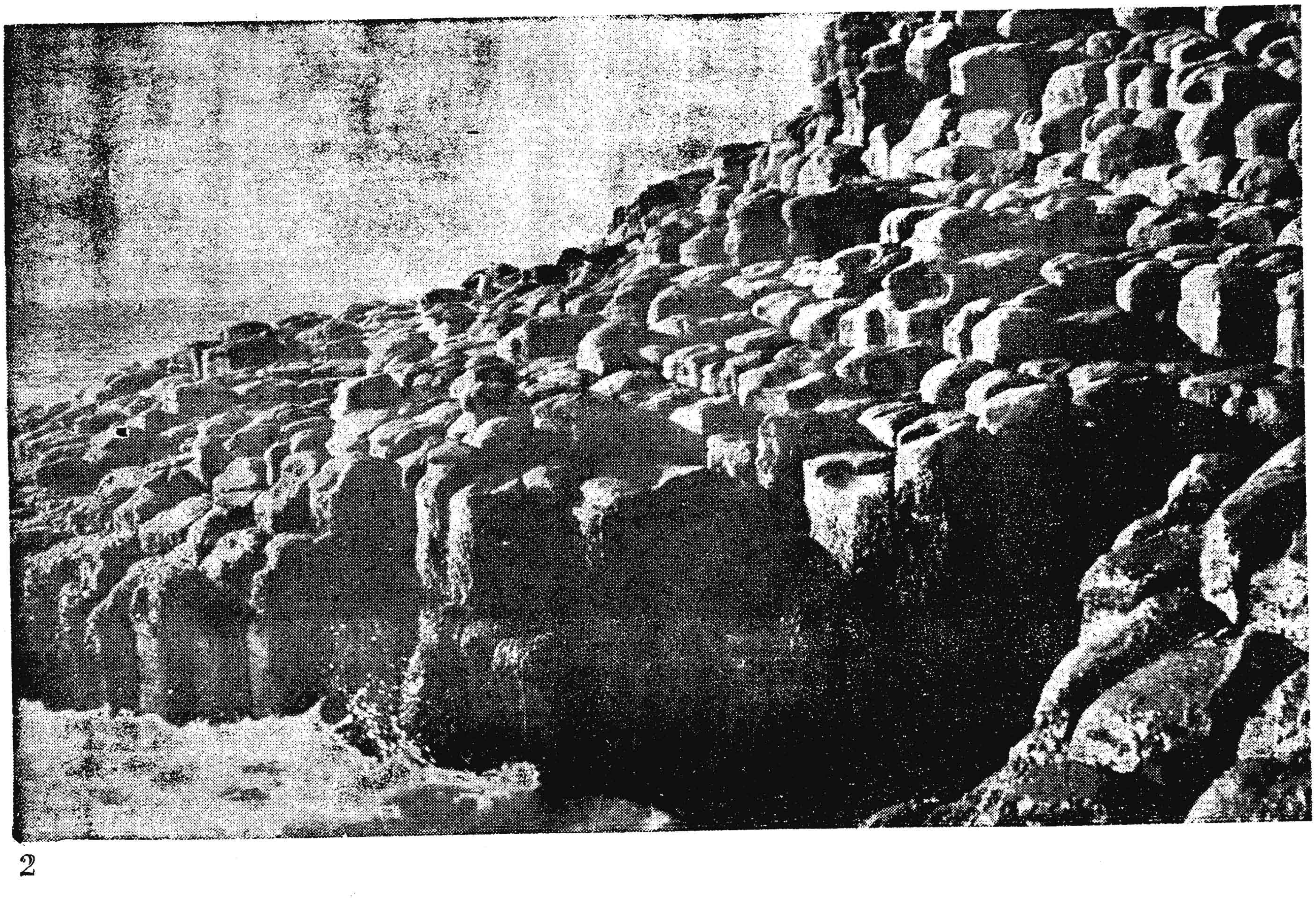
EDITORIAL

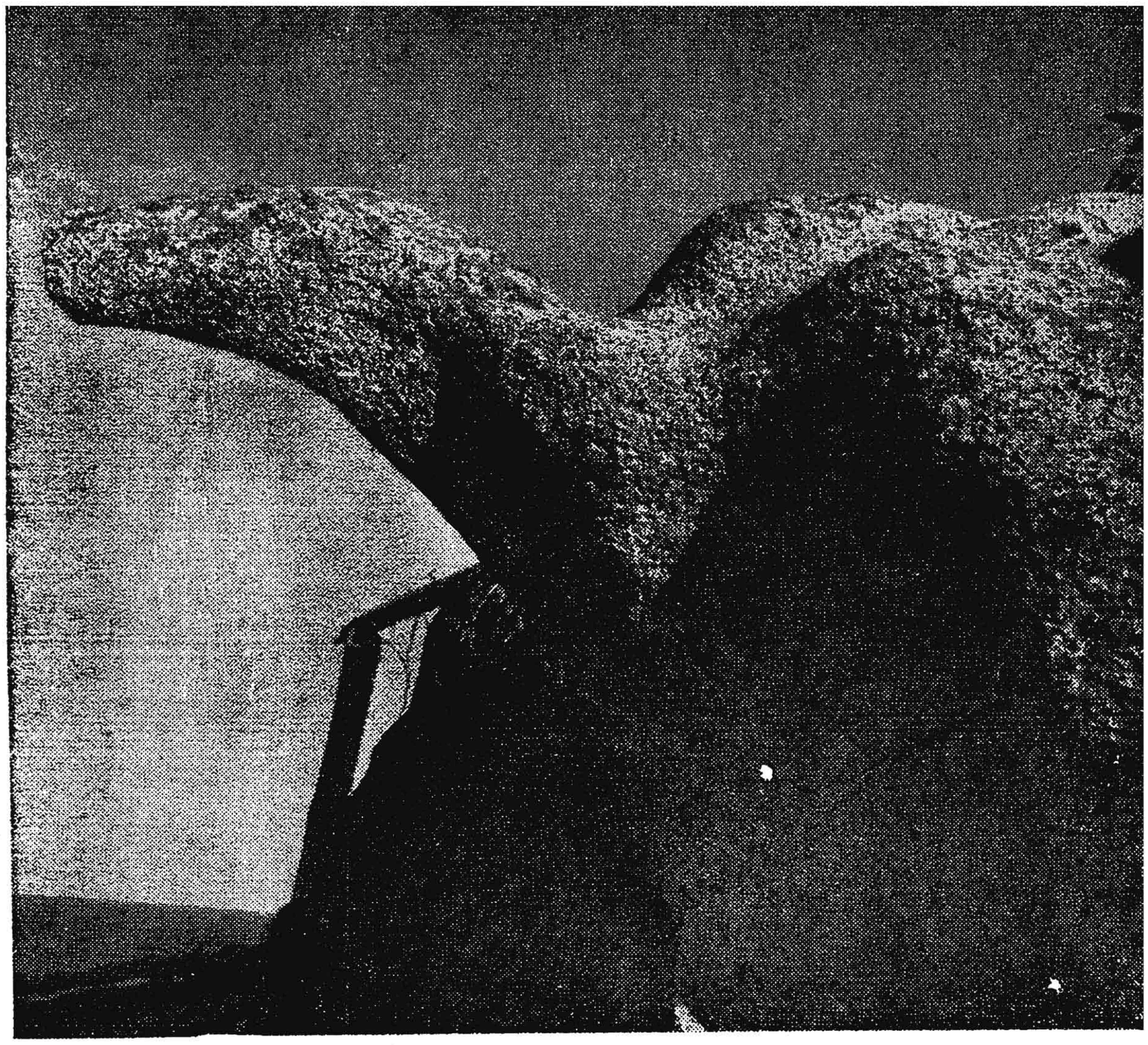
De la poesía de Pablo Neruda, Ilya Ehrenburg ha dicho: "Neruda resuelve sin imitar a nadie —después de Walt Whitman y Vladimir Maiakovsky— uno de los más importantes problemas de nuestro tiempo: la creación de una nueva poesía, ligada al trabajo y lucha del pueblo. Sus admirables poemas desmienten los razonamientos insípidos de los adeptos a la "estética pura" acerca de la incompatibilidad de la poesía y de la lucha política".

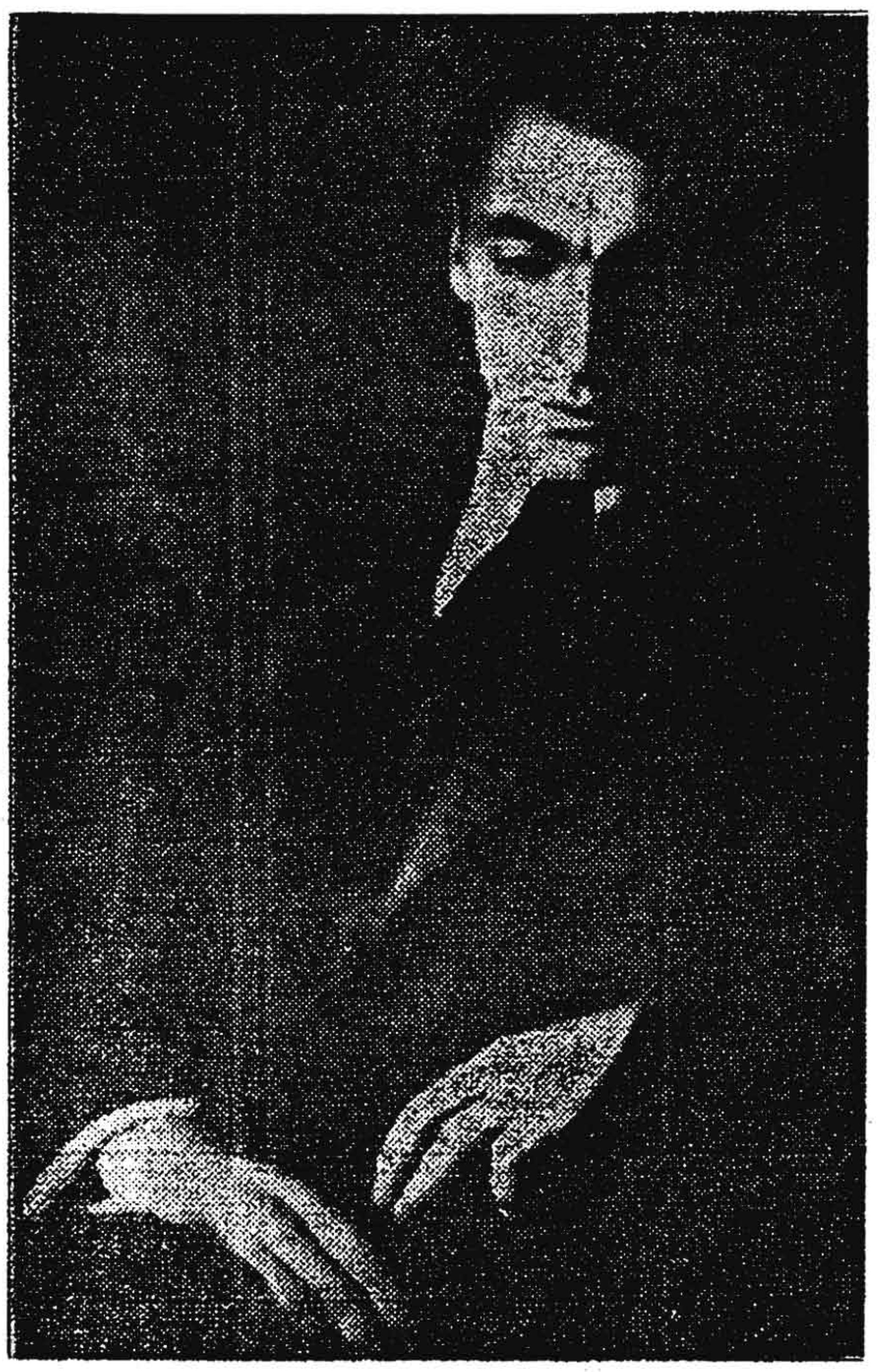
Virgilio Piñera, Enrique Labrador Ruiz, Edmundo Desnoes, Antón Arrufat, Pablo Armando Fernández, Heberto Padilla, Luis Marré, Pedro de Oraá y el propio Neruda en su conversación con los escritores de "Lunes" añaden al comentario de Ehrenburg otros múltiples, que corroboran las excelencias de una gran poesía, y que con poco apego al rigor científico, pero con mucho amor y respeto por el quehacer del hombre, entregan al pueblo cubano.

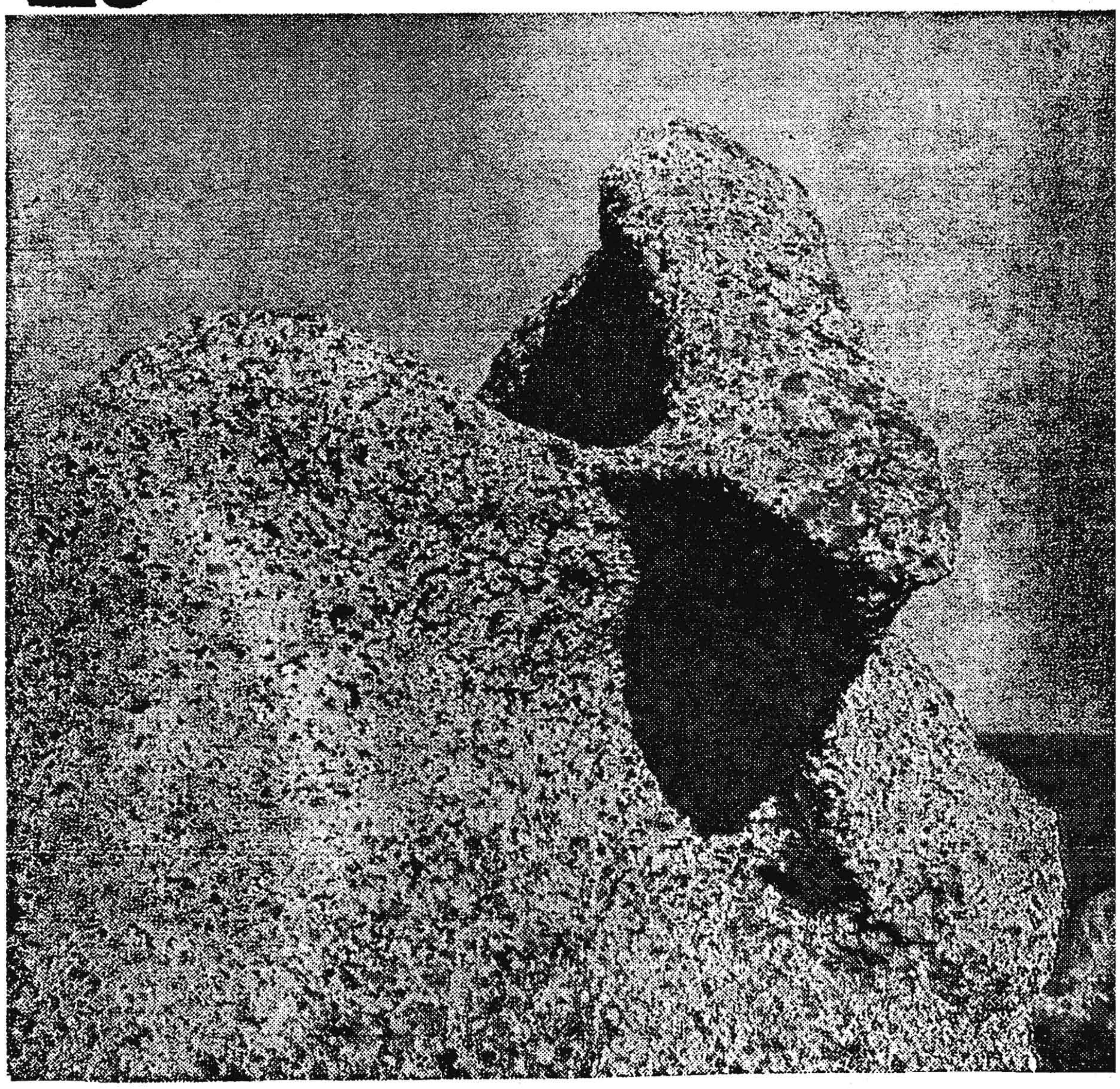
Neruda es el invitado a Cuba del Periódico Revolución y también de "Lunes", a quien el poeta envió desde París y Montevideo los principales poemas de su "Canción de Gesta", publicados por primera vez en estas páginas el pasado Mayo. En aquella ocasión "Lunes" pidió para Neruda el premio Nobel: no puede otorgarse el Nobel a la obra de Quasimodo y de Saint John Perse e ignorarse la labor poética más significativa de la lengua española en este siglo.

A "Lunes de Revolución le corresponde, también agradecer a Neruda su visita a Cuba. A su visita, a su persona, al poeta va dedicado este "Lunes".









LA AUTOBIOGRAFIA DE LA ISLA NEGRA

Por PABLO NERUDA



Para saber y contar para saber... tengo que empezar así esta historia de aguas, plantas, bosques, pájaros, pueblos, porque es eso la poesía, por lo menos mi poesía. Pero ante todo, si alguien se siente incómodo, ése soy yo. No sólo porque tengo que hablar de mí mismo, sino porque tengo que hablar mientras ustedes pueden pensar en lo que les dé la gana, que es lo que me gustaría hacer a mí.

El corazón de los poetas, es como todos los corazones, una interminable alcachofa, pero en él no hay solamente hojas para mujeres de carne y hueso, para amores verdaderos o sueños persistentes, sino para todas las tentaciones de la vida, también para la vanidad. No hay verdadero poeta sin alguna vanidad, así como no hay tampoco grandes poetas inéditos. Entonces iré sacando las hojas de la vanidad para consumirlas entre nosotros, ya que así me lo han pedido. Espero que sea una de las últimas veces y que todo lo demás, las demás hojas que me saque del corazón, sean puro producto, alimentos vegetales, celestes y terrestres, poesía...

Mis tatarabuelos llegaron a los campos de Parral y plantaron viñas. Tuvieron unas tierras escasas y cantidades de hijos. En el transcurso del tiempo esta familia se acrecentó con hijos que nacían dentro y fuera del hogar. Siempre produjeron vino, un vino intenso y ácido, vino pipeño, sin refinar. Se empobrecieron poco a poco, salieron de la tierra, emigraron, volviendo para morir a las tierras polvorientas del centro de Chile.

Mi padre murió en Temuco, porque era un hombre de otros climas. Allí está enterrado en uno de los cementerios más lluviosos del mundo. Fue mal agricultor, mediocre obrero del dique de Talcahuano, pero buen ferroviario. Mi padre fue ferroviario de corazón. Mi madre podía distinguir en la noche, entre los otros trenes, el tren de mi padre que llegaba o salía de la estación de Temuco.

Pocos saben lo que es un tren lastrero. En la región austral, de grandes vendavales, las aguas se llevarían los rieles, si no les echaran piedrecillas entre los durmientes, sin descuidarlos en ningún momento. Hay que sacar con capachos el lastre de las canteras y volcar la piedra menuda en los carros planos. Hace cuarenta años la tripulación de un tren de esta clase tenía que ser formidable. Tenía que quedarse en los sitios aislados picando piedra. Los salarios de la Empresa eran miserables. No se pedía antecedentes a los que querían trabajar en los trenes lastreros. La cuadrilla estaba formada por gigantescos y musculosos peones. Venían de los campos, de los suburbios, de las cárceles, mi padre era el conductor del tren. Se había acostumbrado a mandar y a obedecer. A veces me arrebataba del colegio y yo me iba en el tren lastrero. Picábamos piedras en Boroa, corazón silvestre de la frontera, escenario de los terribles combates españoles y araucanos.

La naturaleza allí me daba una especie de embriaguez. Yo tendría unos diez años, pero era ya poeta. No escribía versos, pero me atraían los pájaros, los escarabajos, los huevos de perdiz. Era milagroso encontrarlos en las quebradas, empavonados, oscuros y relucientes, con un color parecido al del cañón de una escopeta. Me asombraba la perfección de los insectos. Recogía las madres de la culebra. Con este nombre extravagante se designa al mayor coleóptero, negro, bruñido y fuerte, el titán de los insectos de Chile. Estremece verlo de pronto en los troncos de los maquis y de los manzanos silvestres, de los coigues, pero yo sabía que era tan fuerte que podía pararme con mis dos pies sobre él y no se rompería. Con su gran dureza defensiva no necesitaba veneno.

Estas exploraciones mías llenaban de curiosidad a los trabajadores. Pronto comenzaron a interesarse en mis descubrimientos. Apenas se descuidaba mi padre se largaban por la selva virgen y con más destreza, más inteligencia y más fuerza que yo encontraba para mí tesoros increíbles. Había uno que se llamaba Monge. Según mi padre, el más peligroso cuchillero... Tenía dos grandes líneas en su cara morena. Una era la cicatriz vertical de un cuchillazo y la otra su sonrisa blanca, horizontal, llena de simpatía y picardía. Este Monge me traía cópihues blancos, arañas peludas, crías de torcaza, y una vez descubrió para mi lo más deslumbrante, el coleóptero del coigue y de la luna. No sé si ustedes los han visto alguna vez. Yo sólo lo ví en aquella ocasión, porque, era un relámpago vestido de arco-iris. El rojo y el violeta y el verde y el amarillo deslumbraban en su caparazón y como un relámpago se me escapó de las manos y se volvió a la selva. Ya no estaba Monge para que me lo cazara. Pero nunca me he recobrado de aquella aparición deslumbrante. Tampoco he olvidado a aquel amigo... Mi padre me contó su muerte. Cayó del tren y rodó por un precipicio. Se detuvo el convoy, pero, me decía mi padre, sólo era un saco de huesos. Lloré una semana.

Es difícil dar una idea de una casa como la mía, casa típica de la frontera, hace cuarenta años.

En primer lugar, las casas familiares se intercomunicaban. Por el fondo de los patios los Reyes y los Ortega, los Candia y los Masson, se intercambiaban herramientas o libros, tortas de cumpleaños, ungüentos para fricciones, paraguas, mesas y sillas.

Estas casas pioneras cubrían todas las actividades de un pueblo.

Don Carlos Masson, norteamericano de blanca melena, parecido a Emerson, era el patriarca de esta familia.

Sus hijos Masson eran profundamente criollos.

Don Carlos Masson tenía Código y Biblia. No era un imperialista, sino un fundador original.

En esta familia, sin que nadie tuviera dinero crecían imprentas, hoteles, carnicerías. Algunos hijos eran directores de periódicos y otros eran obreros en la misma imprenta.

Todo esto pasaba con el tiempo y todo el mundo quedaba tan pobre como antes. Sólo los alemanes mantenían esa irreductible conservación de sus bienes, que los caracterizaba en la frontera.

Las casas nuestras tenían, pues, algo de campamento. O de empresas descubridoras. Al entrar se veían barricas, aperos y monturas y objetos indescriptibles.

Quedaban siempre habitaciones sin terminar, escaleras inconclusas. Se hablaba toda la vida de continuar la construcción. Los padres comenzaban a pensar en la Universidad para sus hijos.

En la casa de don Carlos Masson se celebraban los grandes festejos.

En toda comida de onomástico había pavos con apio, corderos asados al palo y leche nevada de postre. Hace ya muchos años que no pruebo leche nevada. El patriarca de pelo blanco se sentaba en la cabecera de la mesa interminable. con su esposa, doña Micaela Candia. Detrás de él había una inmensa bandera chilena, a la que se le había clavado con un alfiler una minúscula banderita norteamericana. Esa era también la proporción de la sangre. Prevalecía la estrella solitaria de Chile.

En esta casa de los Masson había también un salón al que no nos dejaban entrar a los chicos sino en contadas ocasiones. Nunca supe el verdadero color de los muebles, porque estuvieron cubiertos con fundas blancas hasta que se los llevó un incendio. Había allí un álbum con fotografías de la familia. Estas fotos eran más finas y más delicadas que las terribles ampliaciones iluminadas que invadieron después la frontera.

Allí había un retrato de mi madre, muerta en Parral, poco después de que yo nací. Era una señora vestida de negro, delgada y pensativa. Me han dicho que escribía versos, pero nunca he visto nada de ella, sino aquel hermoso retrato.

Mi padre se había casado en segundas nupcias con doña Trinidad Candia, mi madrastra. Me parece increíble tener que dar este nombre al ángel de mi infancia. Era diligente y dulce, tenía sentido de humor campesino, una bondad activa e infatigable.

Apenas llegaba mi padre. ella se transformaba sólo en una sombra suave como todas las mujeres de entonces y de allá.

En aquel salón vi bailar mazurkas y cuadrillas.

Había en mi casa también un baúl con objetos fascinantes. En el fondo relucía un maravilloso loro de calendario. Un día que mi madre revolvía aquella arca sagrada yo me caí de cabeza dentro para alcanzar el loro. Pero cuando fuí creciendo lo abría secretamente. Había unos abanicos preciosos e impalpables.

Conservo otro recuerdo de aquel baúl. La primera novela de amor que me apasionó. Eran centenares de tarjetas postales, todas dirigidas por alguien que las firmaba, que no sé si era un Enrique o un Alberto, y escritas todas a María Thielman. Estas tarjetas eran maravillosas. Eran retratos de las grandes actrices de la época con vidriecitos engastados y a veces cabellera pegada. También habían castillos, ciudades y paisajes lejanos. Durante años sólo me complací en las figuras. Pero, a medida que fuí creciendo, fuí leyendo aquellos mensajes de amor escritos con una perfecta caligrafía. Siempre me imaginé que el galán aquel era hombre de sombrero de hongo, bastón y brillante en la corbata. Pero aquellas líneas eran de arrebatadora pasión. Estaban enviadas desde todos los puntos del globo por el viajero. Estaban llenas de frases deslumbrantes, de audacia enamorada. Comencé yo a enamorarme de María Thielman. A ella me la imaginaba como una desdeñosa actriz, coronada de perlas. ¿Pero cómo habían llegado al baúl de mi madre estas cartas? ¿Cómo había abandonado su tesoro la diosa desconocida? Nunca pude saberlo.

Los muchachos en el Liceo no conocían ni respetaban mi condición de poeta. La frontera tenía ese sello maravilloso de Far West sin prejuicios. Mis compañeros se llamaban Schnakes, Scheler, Hausers, Smiths, Taitos, Seranis. Eramos iguales entre los Aracenas y los Ramírez y los Reyes... No había apellidos vascos. Había sefarditas: Albalas, Francos; había irlandeses, Mc Guyntis; polacos, Yanichewskys. Brillaban con luz oscura los apellidos araucanos, olorosos a madera y agua, Meliviluz, Catrileos.

Combatíamos en el gran galpón cerrado con bellotas de encima. Nadie que no lo haya recibido sabe lo que duele un bellotazo. Antes de llegar al Liceo, que estaba cerca del río, nos llenábamos los bolsillos de armamentos. Yo tenía escasa capacidad, ninguna fuerza y poca astucia. Siempre llevaba la peor parte. Mientras me entretenía observando la maravillosa bellota, verde y pulida, con su caperuza rugosa y gris, mientras trataba torpemente de fabricarme con ella una de esas pipas que me arrebataban, ya me había caído un diluvio de bellotazos en la cabeza. Cuando estaba en el 2do. año se me ocurrió llevar un sombrero impermeable de color verde vivo. Este sombrero pertenecía a mi padre, como su manta de Castilla, sus faroles de señales verdes y rojos, que estaban cargados de fascinación para mí y apenas podía los sacaba al colegio para pavonearme con ellos... Esta vez llovía implacablemente y nada más formidable que el sombrero de hule verde que parecía un loro. Apenas llegué al galpón en que corrían como locos trescientos forajidos, mi sombrero voló como un loro. Yo lo perseguía y cuando ya lo iba a cazar volaba de nuevo entre los aullidos más ensordecedores que escuché jamás... Nunca lo volví a ver.

Mi poesía me fue defendiendo poco a poco.

En el Liceo hacía un frío polar. Hace cuarenta años yo tiritaba como deben tiritar ahora los chicos en el nuevo Liceo de Temuco. Han hecho un gran edificio, moderno, con grandes ventanas pero sin calefacción. Así son las cosas por allá en la fron-

tera... En mi tiempo había que hacerse hombres. Las ocasiones no nos faltaban. Las casas del sur eran destartaladas, apresuradamente hechas de maderas recién cortadas y techos de zinc. Las grandes lluvias eternas eran la música en el techo. A veces, en la mañana, la casa del frente se despertaba sin techo. El viento se lo había llevado a doscientos metros de distancia. Las calles eran grandes ríos de barro. Las carretas se empantanaban. Por las veredas, pisando en una piedra y en otra, con frío y lluvia, andábamos hacia el colegio. Los paraguas se los llevaba el viento. Los impermeables eran caros, los guantes no me gustaban, los zapatos se empapaban. Siempre recordaré los calcetines mojados junto al brasero y muchos zapatos echando vapor, como pequeñas locomotoras. Luego venían las inundaciones, que se llevaban las poblaciones donde vivía la gente más pobre, junto al río. También la tierra se sacudía, temblores. Otras veces en la cordillera asomaba un penacho de luz terrible: el volcán Llaima despertaba.

Pero lo peor eran los incendios. En el año 1906 ó 1907, no recuerdo bien, fue el gran incendio de Temuco. Las casas ardían como cajitas de fósforos. Se quemaron veintidós manzanas. No quedó nada, pero si los sureños saben hacer algo de prisa, son las casas. No las hacen bien, pero las hacen. Cada sureño tiene tres o cuatro incendios totales en su vida. Tal vez el recuerdo más remoto de mi propia persona es verme sentado sobre unas mantas frente a nuestra casa que ardía por segunda o tercera vez.

Pero los aserraderos cantaban. Se acumulaba la madera en las estaciones y de nuevo se olía a madera fresca en los pueblos. Por allá quedan aún versos míos escritos en las paredes. Me tentaban porque las tablas eran lisas como el papel, con venas misteriosas. Desde entonces la madera ha sido para mí, no una obsesión, porque no conozco las obsesiones, sino un elemento natural de mi vida.

...Ay, de cuanto conozco
y reconozco
entre todas las cosas
es la madera
mi mejor amiga,
yo llevo por el mundo
en mi cuerpo, en mi ropa
aroma
de aserradero,
olor de tabla roja,
mi pecho, mis sentidos
se impregnaron
en mi infancia
de árboles que caían,
de grandes bosques llenos
de construcción futura,
yo sentí cuando azota
el gigantesco alerce,
el laurel alto de cuarenta metros...

Estas gentes de las casas de tabla tienen otra manera de pensar y sentir que las del centro de Chile. En cierta forma se parecen a la gente del Norte grande, de los desamparados arenales. Pero no es lo mismo haber nacido en una casa de adobes que en una casa de madera recién salida del bosque. En estas casas no había nacido nadie antes. Los cementerios eran frescos.

Por eso aquí no había poesía escrita, ni religión. Mi madre me llevaba de la mano para que la acompañara a la iglesia. La iglesia del Corazón de María tenía unas lilas plantadas en el patio y para la novena todo estaba impregnado de ese aroma profundo.

La iglesia estaba siempre vacía de hombres. Yo tenía doce años y era casi el único varón en el templo. Mi madre me enseñó a que yo hiciera lo que yo quisiera adentro de la iglesia. Como yo no era religioso, no seguía el ritual y estaba casi siempre de pie cuando se cantaba y se arrodillaba la gente. Nunca aprendí a persignarme, nunca llamó la atención en la iglesia de Temuco que un chico irreverente estuviera de pie en medio de los fieles. Tal vez ha sido esto lo que me ha hecho entrar siempre con respeto en todas las iglesias. En aquella pequeña parroquia comenzaron mis primeros amores. Me parece recordar que se llamaba María, pero no estoy seguro. Pero sí recuerdo que todo aquel confuso primer amor o cosa parecida fue fulgurante, doloroso, lleno de conmociones y tormentos e impregnado por todos los resquicios de un penetrante aroma de lilas conventuales.

La gente era muy descreída en aquella ciudad. Mi padre, mis tíos, los innumerables cuñados y compadres, de la mesa grande en el comedor, tampoco se santiguaban. Se contaban cuentos de cómo el huaso Ríos, el que pasó el puente de Malleco a caballo, había laceado a un San José.

Había muchos martillos, serruchos y gente trabajando la madera y segando los primeros trigos. Según parece, a los pioneros no les hace mucha falta Dios. Blanca Hauser, que es de Temuco, su casa estaba en la plaza El Manzano, en cuyos bancos yo escribí ríos de pobre poesía, me contaba que una vez en un terremoto salieron corriendo un viejo y una vieja. La señora se golpeaba el pecho dando grandes gritos: ¡misericordia! El viejo la alcanzó, preguntándole: ¿cómo se dice señora, cómo se dice? "Misericordia, ignorante", le dijo la vieja. Y el viejo, hallándolo muy difícil, siguió trotando y golpeándose el pecho, repitiendo: "ésa es la cosa, ésa es la cosa".

A veces me llamaban mis tíos para el gran rito del cordero asado. Estos Masson, ya lo he dicho, tenían sangre norteamericana, pero eran grandes criollos. La fuerte tierra virgen empapaba con sus emanaciones la sangre nórdica o mediterránea, transformándola en sustancia araucana. Corría mucho vino bajo los sauces y las guitarras sonaban a veces una semana. La ensalada de porotos verdes se hacía en las bateas de lavar. De mañana se oía el terrible lamento de los chanchos sacrificados. Para mí lo más pavoroso era la preparación del ñachi. Cortaban el cuello del cordero y la sangre caía en una palangana que contenía fuertes aliños. Mis tíos me pedían que bebiera la sangre.

Yo iba vestido de poeta, de riguroso luto, luto por nadie, por la lluvia, por el dolor universal. Y allí los bárbaros levantaban la copa de sangre.

Yo me sobrepuse y bebí con ellos. Hay que aprender a ser hombres.

Los centauros tenían su fiesta, la verdadera fiesta de los centauros: las topeaduras. Cuando dos potros iban haciéndose famosos, como cuando dos hombres iban siendo notorios por sus fuerzas, se comenzaba a conversar primero y poco a poco iba perfilándose el torneo. Fue famoso el encuentro de "El Trueno" y "El Cóndor", uno negro y el otro gris, dos potros colosales. Hasta que llegaron a la vara.

Pero habían bajado los hombres, los jinetes montados de todas partes, de Chochol y Curacautín, de Pitrufquen y Gorbea, de Loncoche y Lautaro, de Quepa, de Quitratúe, de Labranza, de Boroa y de Carahue. Y ahí los centauros, fuerza contra fuerza, se trataban de arrollar o de pasar primero por la vara. Los potros tiritaban de las pezuñas hasta los hocicos llenos de espuma. Eran mortales esos minutos en que no se movían. Después era "El Trueno" o "El Cóndor" el victorioso y veíamos pasar al héroe con sus grandes espuelas relumbrantes sobre el potro mojado. La gran fiesta seguía con cientos de comensales. Así está escrita por los sabios sureños:

"De aceituna una,
de vino una laguna
y de asao
hasta quedar botao".

Entre esta gente violenta apareció un hombre romántico que tuvo mucha influencia sobre mí: Orlando Masson. Fue el primer luchador social que conocí. Fundó un diario. Allí se publicaron mis primeros versos y allí tomé el olor a imprenta, conocí a los cajistas, me manché las manos con tinta.

Este hombre hacía violentísimas campañas contra los abusos de los poderosos. Con el crecimiento venía la explotación. Con pretexto de exterminar a los bandidos se desposeía de sus tierras a los colonizadores, a los indios se les mataba como si fueran conejos. Yo no creo que los araucanos hayan sido ni sombríos, ni tímidos, ni extraviados. Así se hicieron a fuerza de experiencias terribles. Después de la independencia, después de 1810, los chilenos se dedicaron a matar indios con el mismo entusinsmo que los invasores españoles. Temuco fue el último corzón de la araucanía.

Orlando Masson protestaba por todo. Era hermoso ver ese diario entre gente tan bárbara y violenta defendiendo a los justos contra los crueles, a los débiles contra los prepotentes. El último incendio que ví en Temaco fue el del diario de Orlando Masson. Se lo incendiaron de noche. El incendio en la frontera era un arma nocturna.

Orlando Masson escribía y publicó el primer libro de poesía impreso entre el río Bío-Bío y el Estrecho de Magallanes. El volumen se titula "Flores de Araucano". Leí aquellos versos con gran emoción. Orlando Masson recitaba sus monólogos o melopeas en el teatro. "El artista" y "El mendigo" eran los de más éxito. Para "El mendigo", en mi casa, mi madre y mis tías, le deshilachaban la ropa.

Era un hombre alegre, lleno de batallas.

El verano es abrasador en Cautín. Quema el cielo y el trigo. La tierra quiere recuperarse de su letargo. Las casas no están preparadas para el verano, como no lo estuvieron para el invierno. Yo me voy por el campo en busca de mi poesía. Ando y ando. Me pierdo en el cerro Nielol. Estoy solo, tengo el bolsillo lleno de escarabajos. En una caja llevo una araña peluda, recién cazada. Arriba no se ve el cielo. La selva está siempre húmeda, me resbalo. de repente grita un pájaro, es el grito fantasmal del chucao. Crece desde mis pies como una advertencia aterradora. Apenas se distinguen como gotas de sangre los copihues. Paso minúsculo, bajo los helechos gigantes. Junto a mi boca pasa una torcaza con un ruido seco de alas. Más arriba otros pájaros se ríen de mí con risa ronca. Encuentro difícilmente mi camino. Ya es tarde.

Mi padre no ha llegado. Llegará a las tres o a las cuatro de la mañana. Me voy arriba, a mi pieza. Leo a Salgari. Se descarga la lluvia como una catarata. En un minuto la noche y la lluvia cubren el mundo. Allí estoy solo y en mi cuaderno de aritmética escribo versos. A la mañana siguiente me levanto muy temprano. Las ciruelas están verdes. Salto los cercos. Llevo un paquetico con sal. Me subo a un árbol, me siento comodamente, cojo con cuidado una ciruela, la muerdo y escupo un pedacito, entonces las empapo en la sal. Me la como. Así hasta cien ciruelas. Ya lo sé que es demasiado.

Como se nos ha incendiado la casa, esta nueva es misteriosa. Subo al cerco y miro a los vecinos. No hay nadie. Levanto unos palos. Nada más que unas miserables arañas chicas. En el fondo del sitio está el excusado. Los árboles junto a él tienen orugas. Los almendros muestran su fruta forrada en felpa blanca. Sé cómo cazar los moscardones sin hacerles daño, con un pañuelo. Los mantego prisioneros un rato y los levanto a mis oídos. Qué precioso zumbido!

Qué soledad la de un pequeño niño poeta, vestido de negro, en la frontera espaciosa y terrible. La vida y los libros poco a poco me van dejando entrever misterios abrumadores.

No puedo olvidarme de lo que leí anoche: la fruta del pan salvó a Sandokan y a sus compañeros en una lejana Malasia.

No me gusta Búfalo Bill, porque mata a los indios, pero, qué buen corredor de caballo! Qué hermosas las praderas y las tiendas cónicas de los pieles rojas! Por entonces comienzo a leer vorazmente, saltándome de Julio Verne a Vargas Vila, a Strindberg, a Gorki, a Felipe Trigo, a Diderot, Me enfermo de sufrimiento y de piedad con *Los Miserables* y lloro de amor con Bernardino de Saint-Pierre.

El saco de la sabiduría humana se había roto y se desgranaba en la noche de Temuco. No dormía ni comía leyendo. No voy a decir a nadie nunca que leía sin método. Quién lee con método? Sólo las estatuas.

Por todas las esquinas de la tierra se entra en el conocimiento. Para unos es un manual de geometría la revelación, para otros las líneas de un poema. Para mí los libros fueron como la misma selva en que me perdía, en que continuaba perdiéndome. Eran otras flores deslumbradoras, otros altos follajes sombríos, misteriosos silencio, sonidos celestiales, pero también la vida de los hombres más allá de los cerros, más allá de los helechos, más allá de la lluvia.

Por ese tiempo llegó a Temuco una señora alta, con vestidos muy largos y zapatos de taco bajo. Iba vestida de color de arena. Era la Directora del Liceo. Venía de nuestra ciudad austral, de las nieves de Magallanes. Se llamaba Gabriela Mistral.

La ví muy pocas veces, porque yo temía el contacto de los extraños a mi mundo. Además, no hablaba. Era enlutado, afilado y mudo.

Gabriela tenía una sonrisa ancha y blanca en su rostro moreno por la sangre y la intemperie. Reconocí su cara. Era la misma del palanquero Monge, sólo le faltaban las cicatrices. Era la misma sonrisa entre pícara y fraternal y los ojos que se fruncían, picados por la nieve o la luz de pampa.

No me extraño cuando entre sus ropas sacerdotales sacaba libros que me entregaba y que fuí devorando. Ella me hizo leer los primeros grandes nombres de la literatura rusa que tanta influencia tuvieron sobre mí.

Luego se vino al Norte. No la eché de menos porque ya tenía miles de compañeros, las vidas atormentadas de los libros. Ya sabía donde buscarlos.

Prometí tal vez demasiado en los títulos de estos recuerdos. Quiero terminar pronto, tengo prisa. Ya no alcanzo a tomar el tren nocturno a Santiago para embarcarme más anchamente en la vida.

Retrocedo algunos años para contarles alguna historia de pájaros. En el lago Budi perseguían a los cisnes con ferocidad. Se acercaban a ellos sigilosamente en los botes y luego rápido, rápido remaban. Los cisnes, como los albatros, emprenden difícilmente el vuelo, deben correr patinando sobre el agua. Levantan con dificultad las grandes alas en la iniciación del vuelo. Pero los alcanzaban y a garrotazos terminaban con ellos.

Me trajeron un cisne medio muerto. Era una de esas maravillosas aves que no he vuelto a ver en el mundo, el cisne de cuello negro. Un ave de nieve y el cuello como metido en una estrecha media de seda negra. El pico anaranjado y los ojos rojos.

Esto fue cerca del mar, en Puerto Saavedra, Imperial del Sur.

Me lo entregaron casi nuevo. Yo bañé sus heridas y le empujé pedacitos de pan y de pescado a la garganta. Todo lo devolvía. Sin embargo, fue reponiéndose de sus lastimaduras, comenzó a comprender que yo era su amigo. Y yo comencé a comprender que la nostalgia lo mataba. Entonces cargando el pesado pájaro en mis brazos por las calles lo llevaba al río. El nadaba un poco, cerca de mí. Yo quería que pescara y le indicaba las piedrecitas del fondo, las arenas por donde se deslizaban los plateados peces del Sur. Pero él miraba con ojos tristes la distancia.

Así cada día, por más de veinte, lo llevé al río y lo traje a mi casa. El cisne era casi tan grande como yo. Una tarde estuvo más ensimismado, también nadó cerca de mí, no se distrajo con las musarañas con que yo quería enseñarle de nuevo a pescar. Se estuvo muy quieto y lo tomé de nuevo en brazos para llevármelo a casa. Entonces, cuando lo tenía a la altura de mi pecho, sentí que se desenrollaba una cinta, algo como un brazo negro me rozaba la cara. Era su largo y ondulante cuello que caía.

Así supe que no cantan los cisnes al morir, cuando mueren de tristeza.

No he hablado gran cosa de mi poesía. En realidad entiendo bien poco de esta materia. Por eso

me voy andando con las presencias de mi infancia. Tal vez, de todas estas plantas, soledades, vida violenta, salen los verdaderos, los secretos, los profundos *Tratados de Poesía* que nadie puede leer porque nadie los ha escrito. Se aprende la poesía paso a paso entre las cosas y los seres, sin apartarlos sino agregándolos a todos en una ciega extensión del amor.

Una vez buscando los pequeños objetos y los minúsculos seres de mi mundo en el fondo de mi casa en Temuco, encontré un agujero en una tabla del cercado. Miré a través del hueco y ví un terreno igual al de mi casa, baldío y silvestre. Me retiré unos pasos, porque vagamente supe que iba a pasar algo. De pronto apareció una mano. Era la mano pequeñita de un niño de mi misma edad. Cuando acudí no estaba la mano porque en lugar de ella había una maravillosa oveja blanca.

Era una oveja de lana desteñida. Las ruedas se habían escapado. Todo esto lo hacía más verdadera. Nunca había visto yo una oveja tan linda. Miré por el agujero, pero el niño había desaparecido. Fuí ami casa y volví con un tesoro que le dejé en el mismo sitio; una piña de pino, entreabierta, olorosa y balsámica que yo adoraba. La dejé en el mismo sitio y me fuí con la oveja.

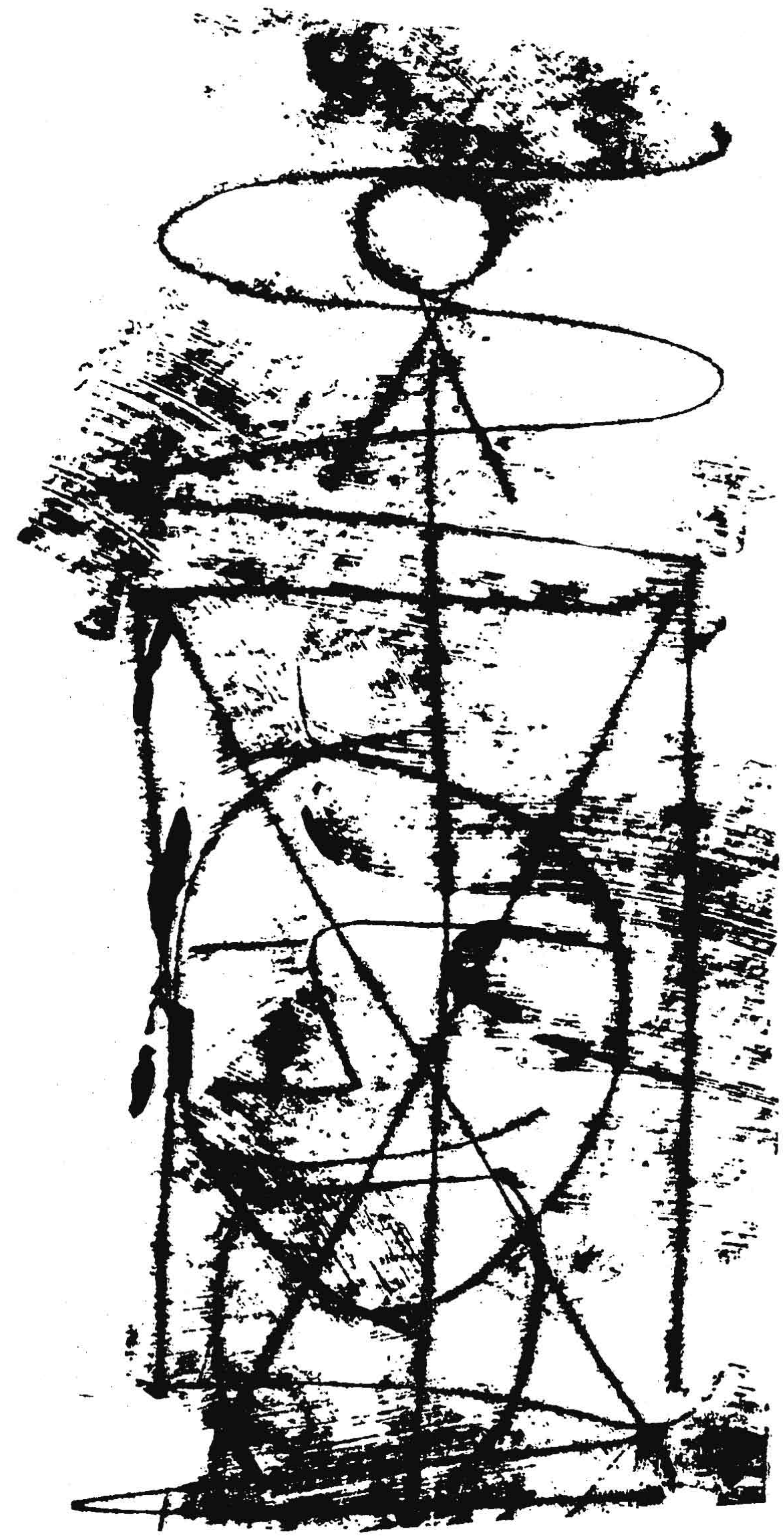
Nunca más vi la mano ni el niño. Nunca tampoco he vuelto a ver una ovejita como aquélla. La perdí en un incendio. Y aún ahora en este 1954, muy cerca de los cincuenta años, cuando paso por una juguetería, miro aún furtivamente a las ventanas. Pero es inútil. Nunca más se hizo una oveja como aquélla.

Yo he sido un hombre afortunado. Conocer la fraternidad de nuestros hermanos es una maravillosa acción de la vida. Conocer el amor de los que amamos es el fuego que alimenta la vida. Pero sentir el cariño de los que no conocemos, de los desconocidos que están velando nuestro sueño y nuestra soledad, nuestros peligros o nuestros desfallecimientos, es una sensación aún más grande y más bella porque extiende nuestro ser y abarca todas las vidas.

Aquella ofrenda traía por primera vez a mi vida un tesoro que me acompañó más tarde: la solidaridad humana. La vida iba a ponerla en mi camino más tarde, destacándola contra la adversidad y la persecución.

No sorprenderá entonces que yo haya tratado de pagar con algo balsámico, oloroso y terrestre la fraternidad humana. Así como dejé allí aquella piña de pino, he dejado en la puerta de muchos desconocidos, de muchos prisioneros, de muchos solitarios, de muchos perseguidos, mis palabras.

Esta es la gran lección que recogí en el patio de una casa solitaria, en mi infancia. Tal vez sólo fue un juego de dos niños que no se conocen y que quisieron comunicarse los dones de la vida. Pero este pequeño intercambio misterioso se quedó tal vez depositado como un sedimento indestructible en mi corazón y encendiendo mi poesía.



UNA LECCION DE AMOR

Por VIRGILIO PIÑERA

No era nada fácil sacar de las bocas el regusto de un gran poema de amor que se venía diciendo en Latinoamérica por más de cincuenta años. Me refiero al Nocturno de José Asunción Silva. Este poema —la más acabada muestra del amor-pasión— alcanzada por un poeta de estas latitudes —seguía siendo la Biblia de los enamorados, el arrobamiento de un público estremecido que lo escuchaba de labios de una recitadora, y el soliloquio obligado de los jóvenes poetas en sus paseos meditativos. Este poema —genialmente cursi: "Una noche, una noche toda llena de perfumes, de murmullos y de músicas de alas..."— había disparado su flecha con tanta precisión que atravesó el corazón de todo aquel que tenía uno en el pecho. Es como si, al producirse el encuentro entre el Nocturno y su lector, este último se hubiera dicho: "Hay lucha y violencia, el trabajo es duro, soy un explotado, o gano mucho pero en un vacío de insatisfacciones, el día es largo y la noche aún más interminable, hay envidia y melancolía, pero hay también este poema que es como un bálsamo, un Santo Grial. Puedo echarme a la calle con él para que la vida descubra su hermosura".

Porque el Nocturno, a diferencia, por ejemplo, de un poema similar —Una Mártir (Baudelaire)— no enjuiciaba, a la luz de resplandores infernales, el amor-pasión. Ante versos como: "¡Contesta, cadáver impuro! Y por tus trenzas rígidas incorporándote con brazo afiebrado, dime pavorosa cabeza, ¿en tus labios helados pegó tu amante sus supremos adioses?", el lector, al mismo tiempo que fascinado, huía despavorido. Este poema, con ser de una rara perfección, venía a añadir angustia a la angustia. No era posible llegar a la casa con el corazón deshecho por esos golpes que nos lo deshacen minuto a minuto, para encontrarnos Las Flores del Mal abiertas en ese poema. Queríamos, por el contrario, un poco de paz y una buena dosis de saludable sentimentalismo; deslizarnos en los versos de Silva como si los pies no tocaran la tierra, como si fuéramos ése que gime —es la palabra— en las palabras que se conduelen por la pérdida de la mujer amada.

Todo esto es, según se mire, cursi y hasta ramplón, pero así, pasado por el tamiz diez veces más fino del Arte, tenía la virtud de mitigar nuestras penas. Gracias al Nocturno, la vida, en el tiempo que duraba su lectura o su simple musitación, salvaba sus íntimas contradicciones y nos reconciliaba con ella.

Por todo ello le iba a ser muy difícil a cualquier poeta americano "cambiar el gusto" que tiene que ver con las cosas del corazón. Si se habrán escrito poemas de amor después de la aparición del Nocturno... Y en manera alguna malos poemas, pero el Nocturno seguía invencible y servicial.

De pronto, un buen día, aparecieron los Veinte poemas de Amor y Una Canción Desesperada. Eran de un poeta prácticamente desconocido, que firmaba Pablo Neruda, más conocido en su barrio y entre sus familiares con el nombre de Neftalí Reyes. Este título —tan anodino como una receta de cocina o una fórmula de boticario—, "saltó inmediatamente a la vista". Inexplicable pero no menos convincente. ¿Saltaba a la vista por la contraposición entre el amor y la desesperación? De cualquier modo, dejaba entrever que todo el amor era el objeto de su canto.

Pero no un amor, como decía más arriba, hecho para destrozarnos el corazón, o más aún, para inducirnos a los análisis implacables y de los cuales salimos maldiciéndolo. Por el contrario, estos poemas, a semejanza del Nocturno eran la queja sin protesta, la reminiscencia sin venas cortadas o llaves del gas abiertas, y la plenitud del amor sin el lastre del odio:

Ya no la quiero, es cierto, pero tal vez la
(quiero.
Es tan corto el amor, y es tan largo el
(olvido.
Porque en noches como ésta la tuve entre
(mis brazos,
mi alma no se contenta con haberla
(perdido.
Aunque éste sea el último dolor que ella
(me causa,
y éstos sean los últimos versos que yo le
(escribo.

¿Qué se pone en ellos de manifiesto? Pues que en cierto momento de nuestra vida hemos sido amados, es decir, salvados, y también, que aunque el "amor sea corto y largo el olvido", ese interregno feliz sigue contando. El poeta necesitaba recordar a los que están a punto de maldecir el fracaso de sus amores que la parte que éste les concedió basta y sobra para reverenciarlo mañana, tarde y noche. Este librito —primer Ars Amandi americana— venía muy a punto: por América había pasado (como siempre ocurre, un poco atrasado) el maquinismo, el futurismo y el escepticismo del corazón. Los poetas tenían cierto pudor de "abrirse el pecho". Pues entonces Neruda devolvió sus fueros al sentimiento y recordó a cada lector: 1) que tenía un corazón, 2) que podía llorar sin ruborizarse.

Se necesitaba un enorme poder persuasivo para atreverse a utilizar un lenguaje poético lindante con el mal llamado "mal gusto". Cada palabra que Neruda utilizara, cada giro y cada frase tenían por delante la enorme tarea de convencer sólo mediante el sentimiento. Constituía, sin duda, un "tour de force" comenzar un poema de esta manera: "Puedo escribir los versos más tristes esta noche". El poeta que escribe esta primera línea está como ante el abismo de la ramplonería. Si su brújula de la emoción le falla, su barco se perderá en un remolino de ridiculeces. Y ya sabemos cuan felizmente fue desarrollando su poema hasta dejarnos en la orilla del asombro...............

Quisiera, aunque de pasada, poner de manifiesto el método de este poeta en lo que respecta a la exacta dosificación de lo cursi y la contrapartida que le hace merced a imágenes de gran aliento poético. Por ejemplo, tomemos la estrofa tercera del poema que abre el libro (Cuerpo de Mujer):

Pero cae la hora de la venganza, y te amo.
Cuerpo de piel, de musgo, de leche ávida y
(firme.
¡Ah, los vasos del pecho! ¡Ah, los ojos de
(ausencia!
¡Ah, las rosas del pubis! ¡Ah, tu voz lenta
(y triste!

Se necesita una gran audacia y más que eso, se necesita un pulso poético muy seguro para deslizar, sin que choque y sin que el lector rompa en risa burlona, la palabra pubis; de igual modo "los vasos del pecho" en cualquier otra circunstancia resultarían insoportables. Pero no bien el poeta los ha mentado, ya los neutraliza con "los ojos de ausencia", y no bien ha pronunciado la palabra pubis la sublima en la frase: "tu voz lenta y triste".

Todo ello hizo posible que Veinte Poemas de Amor resultara libro comunicativo lo mismo para los letrados que para los iletrados; para las cocineras que para las "bas bleus", para el obrero que para el estudiante. Sin proponérselo, Neruda resultaba así comunista primero en la poesía que en la política. Esa voz que más tarde apelaría al "corazón político" de los hombres amantes de la libertad, enemigos de la opresión —Oda a Stalingrado, Canto General, etc.— comenzó ganándoselos con el ofrecimiento generoso del amor. De uno a otro extremo de América la gente lloraba con esta nueva Ars Amandi. ¿Quién no sabe de memoria: "Te recuerdo como eras en el último otoño. Eras la boina gris y el corazón en calma. En tus ojos peleaban las llamas del crepúsculo. Y las hojas caían en el agua de tu alma". Y ese joven, que ha roto con su novia, ¿acaso no dice una y otra vez: "Siento viajar tus ojos y es distante el otoño: boina gris, voz de pájaro y corazón de casa hacia donde emigraban mis profundos anhelos y caían mis besos alegres como brasas?" Y aquel otro, que maravillado ante el silencio repentino de la mujer que está a su lado, se pone a decir mentalmente: "Me gustas cuando callas porque estás como ausente, y me oyes desde lejos y mi voz no te toca. Parece que los ojos se te hubieran velado y parece que un beso te cerrara la boca".

Así, pues, este libro puso a los americanos en situación emocional: les recordó que somos un continente esencialmente romántico y sentimental, que no dejamos de lado el análisis, pero tampoco lo superponemos al sentimiento. Más tarde el nerudismo haría estragos entre los poetas; más tarde vendría Residencia en la Tierra y las otras Residencias (un gran poeta sigue su marcha ascencional) con todo el inventario fosco y las miserias del siglo, pero al solo recuerdo de Veinte Poemas todo eso quedaba justificado. Es decir, justificado por el Amor.



Es en 1906, Pablo Neruda tiene dos años

R



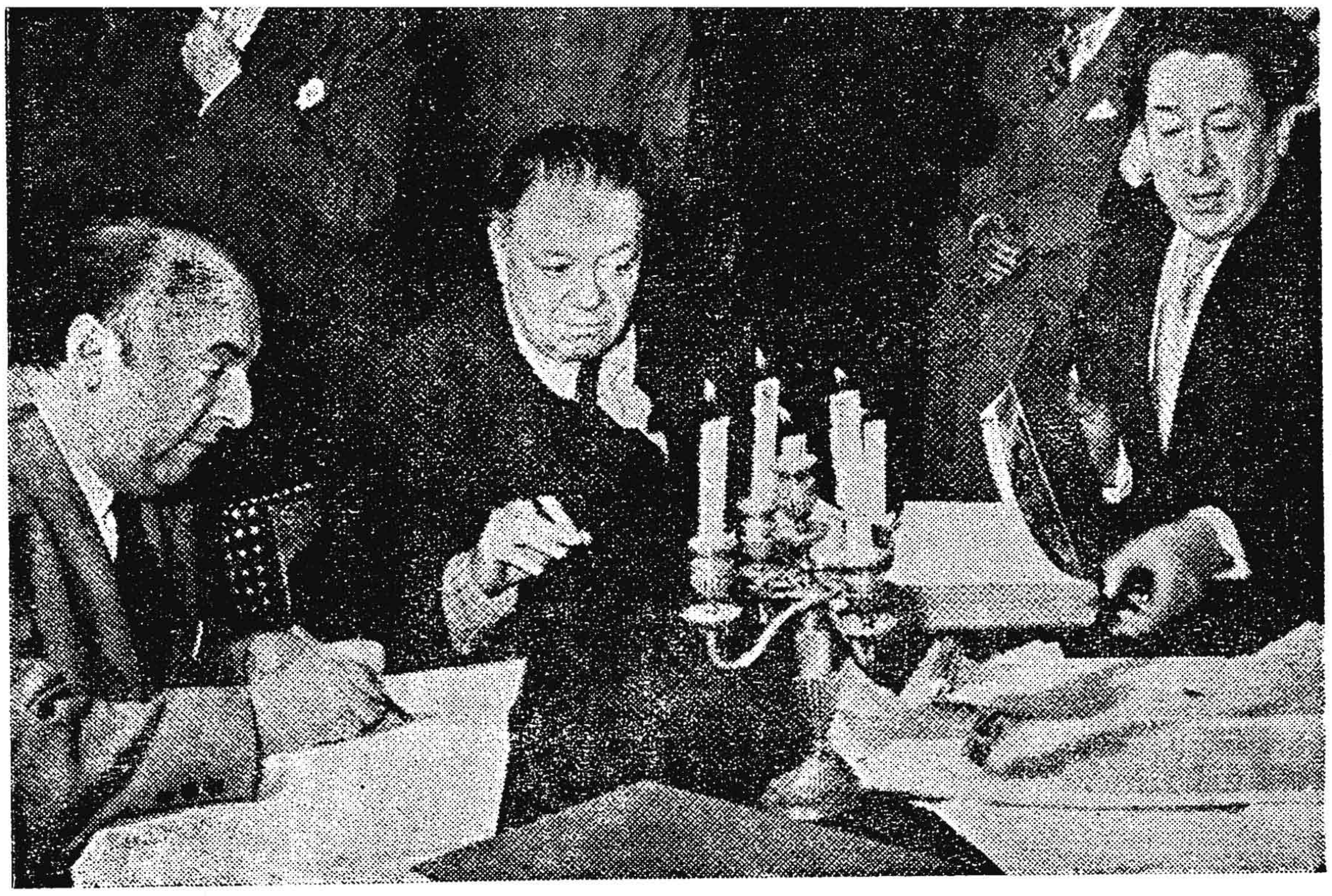
Ese año de 1918 está junto a Laura, su hermana



Luego será Valparaiso en 1939



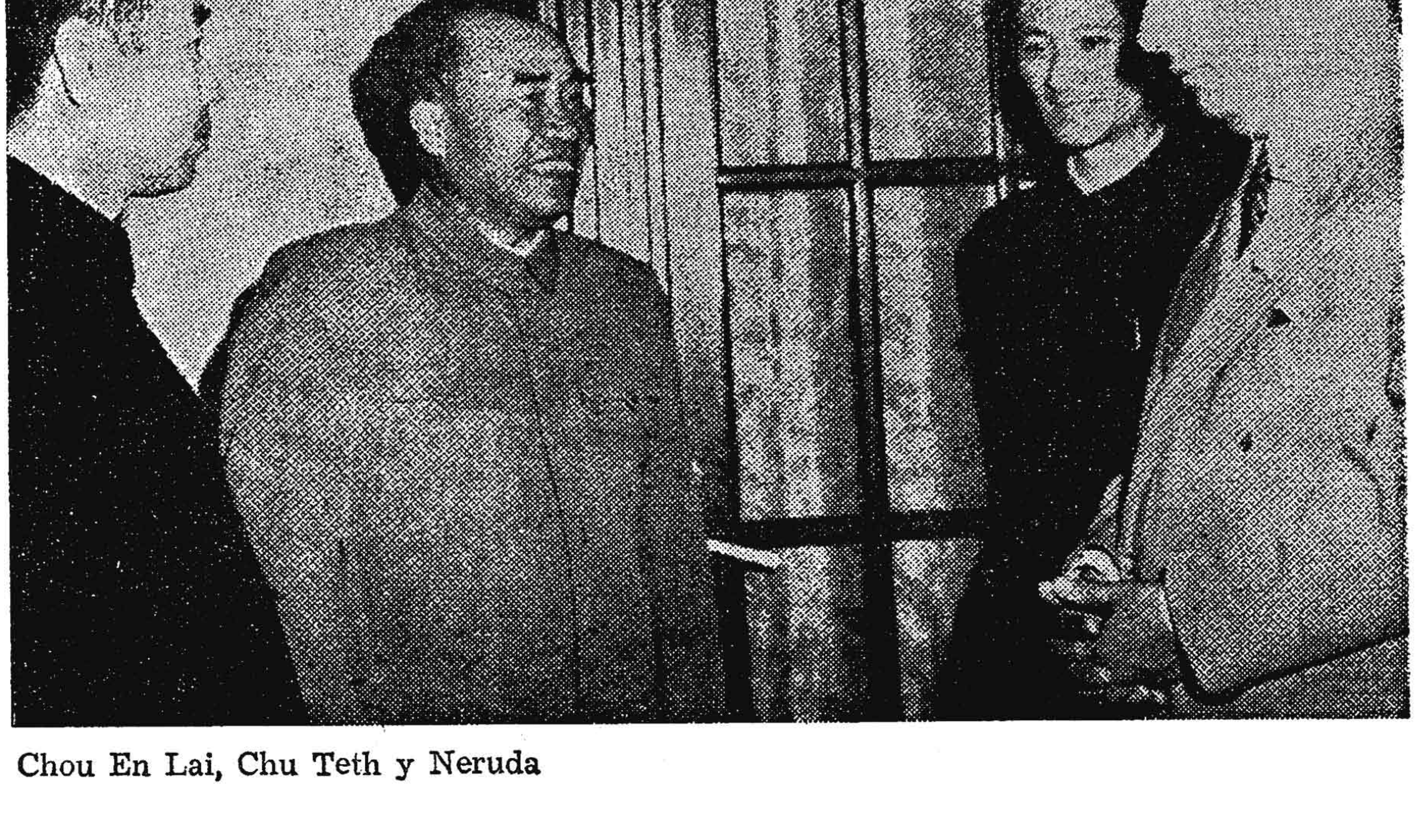
Islas Negras acoge a Rubén Azócar (1954)



Diego Rivera y Alfaro Siqueiros en México firman con el poeta los ejemplares del "Canto General"



Checoslovaquia lo recibe. Jorge Amado y Jan Drda lo acompañan. (1951)



Chou En Lai, Chu Teth y Neruda



Sale de Chile en 1949, perseguido, y atraviesa los Andes





Con los jóvenes poetas y pintores de Marsella



1949 reune en París a Neruda, Miguel Otero Silva, Juan Marinello, Robert Ganzo, Jorge Amado, Nicolás Guillén, Alfredo Varela y Luis Cardoza y Aragón.



En Budapest con Matilde

FAREWELL

Desde el fondo de ti, y arrodillado,
un niño triste, como yo, nos mira.

Por esa vida que arderá en sus venas
tendrían que amarrarse nuestras vidas.

Por esas manos, hijas de tus manos,
tendrían que matar las manos mías.

Por sus ojos abiertos en la tierra
veré en los tuyos lágrimas un día.

2

Yo no lo quiero, Amada,
Para que nada nos amarre
que no nos una nada.

Ni la palabra que aromó tu boca,
ni lo que no dijeron las palabras.

Ni la fiesta de amor que no tuvimos
ni tus sollozos junto a la ventana.

3

(Amo el amor de los marineros
que besan y se van.

Dejan una promesa.
No vuelven nunca más.
En cada puerto una mujer espera,
los marineros besan y se van.

Una noche se acuestan con la muerte
en el lecho del mar)

4

Amo el amor que se reparte
en besos, lecho y pan.

Amor que puede ser eterno
y puede ser fugaz.

Amor que quiere libertarse
para volver a amar.

Amor divinizado que se acerca.
Amor divinizado que se va.

5

Ya no se encantarán mis ojos en tus ojos,
ya no se endulzará junto a ti mi dolor.

Pero hacia donde vaya llevaré tu mirada
y hacia donde camines llevarás mi dolor.

Fuí tuyo, fuiste mía. ¿Qué más? Juntos hicimos
un recodo en la ruta donde el amor pasó.

Fuí tuyo, fuiste mía. Tu serás del que te ame,
del que corte en tu huerto lo que he sembrado yo.

Yo me voy. Estoy triste; pero siempre estoy triste.
Vengo desde tus brazos. No sé hacia dónde voy.

...Desde tu corazón me dice adiós un niño.
Y yo le digo adiós.

POEMA 20

Puedo escribir los versos más tristes esta noche.

Escribir, por ejemplo: "La noche está estrellada,
y tiritan, azules, los astros, a lo lejos".

El viento de la noche gira en el cielo y canta.
Puedo escribir los versos más tristes esta noche.

Yo la quise, y a veces ella también me quiso.
En las noches como ésta la tuve entre mis brazos.

La besé tantas veces bajo el cielo infinito.
Ella me quiso, a veces yo también la quería.
Cómo no haber amado sus grandes ojos fijos.
Puedo escribir los versos más tristes esta noche.

Pensar que no la tengo. Sentir que la he perdido.

Oír la noche inmensa, más inmensa sin ella.
Y el verso cae al alma como al pasto el rocío.
Qué importa que mi amor no pudiera guardarla.

La noche está estrellada y ella no está conmigo.

Eso es todo. A lo lejos alguien canta. A lo lejos.

Mi alma no se contenta con haberla perdido.
Compara acercarla mi mirada la busca.
Mi corazón la busca, y ella no está conmigo.
La misma noche que hace blanquear los mismos árboles.

Nosotros, los de entonces, ya no somos los mismos.

Ya no la quiero, es cierto, pero cánto la quise
Mi voz buscaba el viento para tocar su oído.
De otro. Será de otro. Como antes de mis besos.

Su voz, su cuerpo claro. Sus ojos infinitos.
Ya no la quiero, es cierto, pero tal vez la quiero

Es tan corto el amor, y es tan largo el olvido.
Porque en noches como ésta la tuve entre mis brazos.

mi alma no se contenta con haberla perdido.
Aunque éste sea el último dolor que ella me causa,

y éstos sean los últimos versos que yo le escribo.

EL BARCO

Pero si ya pagamos nuestros pasajes en este mundo,
por qué, por qué no nos dejan sentarnos y comer?

Queremos mirar las nubes,
queremos tomar el sol y oler la sal,
francamente no se trata de molestar a nadie,
es tan sencillo: somos pasajeros.

Todos vamos pasando y el tiempo con nosotros:

pasa el mar, se despide la rosa,
pasa la tierra por la sombra y por la luz,
y ustedes y nosotros pasamos, pasajeros

Entonces qué les pasa
Por qué andan tan furiosos?
A quién andan buscando con revólver?

Nosotros no sabíamos
que todo lo tenían ocupado,
las copas, los asientos,
las camas, los espejos,
el mar, el vino, el cielo.

Ahora resulta
que no tenemos mesa.
No puede ser, pensamos.
No pueden convencernos.
Estaba obscuro cuando llegamos al barco.
Estábamos desnudos.
Todos llegábamos del mismo sitio,
Todos veníamos de mujer y de hombre.
Todos tuvimos hambre y pronto dientes.
A todos nos crecieron las manos y los ojos
para trabajar y desear lo que existe.

Y ahora nos salen con que no podemos,
que no hay sitio en el barco,
no quieren saludarnos,
no quieren jugar con nosotros.

Por qué tantas ventajas para ustedes?
Quién les dió la cuchara cuando no habían nacido?

Aquí no estan contentos,
así no andan las cosas.

No me gusta en el viaje
hallar, en los rincones, la tristeza,
los ojos sin amor o la boca con hambre.

No hay ropa para este creciente otoño
y menos, menos, menos para el próximo invierno.
Y sin zapatos cómo vamos a dar la vuelta
al mundo, a tanta piedra en los caminos?

Sin mesa dónde vamos a comer,
dónde nos sentaremos si no tenemos silla?
Si es una broma triste, decídanse señores
a terminarla pronto
a hablar en serio ahora.

Después el mar es duro.
Y llueve sangre.

PUENTES

Puentes —arcos de acero azul adonde viene
a dar su despedida los que pasan,
—por arriba los trenes,
—por abajo las aguas,
enfermo de seguir un largo viaje
que principia, que sigue y nunca acaba.
Cielos-arriba-cielos,
y pájaros que pasan
sin detenerse, caminando como
los trenes y las aguas.
¿Qué maldición cayó sobre vosotros?
¿Qué esperáis en la noche densa y larga
con los brazos abiertos como un niño
que muere a la llegada de su hermana?

¿Qué voz de maldición pasiva y negra
sobre vosotros extendió sus alas,
para hacer que siguieran
el viaje que no acaba
los paisajes, la vida, el sol, la tierra,
los trenes y las aguas,
mientras la angustia inmóvil del acero
se hunde más en la tierra y más la clava?

POEMA 15

Me gustas cuando callas porque estás come
ausente,
y me oyes desde lejos, y mi voz no te toca.
Parece que los ojos se te hubieran volado
y parece que un beso te cerrara la boca.

Como todas las cosas están llenas de mi alma
emerges de las cosas, llena del alma mía.
Mariposa de sueño, te pareces a mi alma,
y te pareces a la palabra melancolía.

Me gustas cuando callas y estás como distante
Y estás como quejándote, mariposa en
arrullo.
Y me oyes desde lejos, y mi voz no te alcanza:
Déjame que me calle con el silencio tuyo.
Déjame que te hable también con tu silencio
claro como una lámpara, simple como un
anillo.
Eres como la noche, callada y constelada.
Tu silencio es de estrella, tan lejano y
sencillo.

Me gustas cuando callas porque estás como
ausente.
Distante y dolorosa como si hubieras muerto.
Una palabra entonces, una sonrisa bastan.
Y estoy alegre de que no sea cierto.

ENTRADA A LA MADERA

Con mi razón apenas, con mis dedos,
con lentas aguas lentas innundadas,
caigo al imperio de los neomeolvides,
a una tenaz atmósfera de luto,
a una olvidada sala decaída,
a un racimo de tréboles amargos.

Caigo en la sombra, en medio
de destruídas cosas,
y miro arañas y apaciento bosques
de secretas maderas inconclusas,
y ando entre húmedas fibras arrancadas
al vivo ser de substancia y silenio.

Dulce materia, ah roasa de alas secas,
en mi hundimiento tus pétalos subo
con pies peasados de roja fatiga,
y en tu catedral dura me arrodillo
golpeándome los labios con un ángel.

Es que soy yo ante tu color de mundo,
ante tus pálidas espadas muertas,
ante tus corazones reunidos,
ante tu silenciosa multitud.

Soy yo ante tu ola de olores muriendo,
envueltos en otoño y resistencia:
soy yo emprendiendo un viaje funerario
entre tus cicatrices amarillas:

Soy yo con mis lamentos sin origen,
sin alimentos, desvelado, solo,
entrando oscurecidos corredores,
llegando a tu materia misteriosa.

Veo moverse tus corrientes secas,
veo crecer manos interrumpidas,
oigo tus vegetales océanicos
crujir de noche y furia sacudidos,
y siento morir hojas hacia adentro,
incorporando materiales verdes
a tu inmovilidad desamparada.

Poros, vetas círculos de dulzura,
peso, temperatura silenciosa,
flechas pegadas a tu alma caída,
seres dormidos en tu boca espesa,
polvo de dulce pulpa consumida,
ceniza llena de apagadas almas,
venid a mi, a mi sueño sin medida,
caed en mi alcoba en que la noche cae
y cae sin cesar como agua rota, y a vuestra
vida, a vuestra muerte asidme,
a vuestros materiales sometidos,
a vuestras muertas palomas neutrales,
y hagamos fuego, y silencio, y sonido,
y ardamos, y callemos, y campanas.

EL INDIO

El indio entremuriéndose en las calles
del Perú, de Bolivia,
por los montes de América,
con tantos hilos de oro en el museo,
con tanta ropita en la historia,
y aquí va el pobre y viene
ya sin voz y sin trigo y sin zapatos.

Levántate, grandulón, vamos!
Andate de una vez a tu agujero
en la tierra, ya sabes
que tú no tienes cielo.
Vamos! Vive!

Yo te exijo que dejes de ser piedra,
que dejes de ser río,
pluma de pájaro que ya no existe,
que voló con los años.
Ahora,
vamos, quítate la polvorienta
máscara que confunde
tu viejo corazón con los caminos,
con los muros que ya cayeron.
Ponte los pantalones y, vamos!
Yo sé de qué se trata, y no hay destino.

No hay más destino que el que nos haremos
a pura sangre, a mano,
y no es hacia abajo ni hacia atrás la vida,
no hay carretera en el silencio,
no tienes, no tenemos nada que recordar.
Para que no te pierdas
no te mires, ni mires tanto el polvo:
el mundo fue creciendo desde entonces,
desde que te mataron, y ahora hay sitio
para que te retrates resurrecto.

Ay si solamente
no hubieras nunca sido
qué limpios andaríamos viéndote
perder, perderlo todo cada día,
perder el reino, perder los pies, perder a
cada rato,
y quedarte solo con tu mortaja, andando,
con los ojos más tristes de la tierra.

De repente sabemos
que estás ahí, en la puerta,
esperando, o adentro de nosotros,
también, en todas partes, esperando,
bajo la lluvia y sin comer.

Ahora
todos golpean, todos, menos tú.
Todos piden, hacen cuentas en sus libretas,
se enojan mucho, gritan o no aguantan,
no aguantan más, eso se sabe,
y tú, sin patria, con tu gallinita
esperando que por fin te la compren
para volver a donde ya no vives,
para soñar ya ni siquiera sueños

Vamos, tontón, no creas
que todos son tan listos,
que sólo tigres hay en la casa del justo.
Es difícil contarte,
pero ha cambiado todo:
ahora tienen miedo
estos señores con bigote y bala,
todos estos señores con cadena,
estos señores con sillón eléctrico,
esta gente tan rica,
tienen miedo.
De pronto se despiertan,
corren a la ventana,
sólo es de noche afuera,
no pasa nada
pero tienen miedo,
tienen miedo de todo y, parece mentira,
también a tí te tienen miedo,
olvidado
de los Andes, también
temen a tus harapos,
y ahora recuerdan que ellos te los dieron
y tienen miedo y no comen tranquilos.

Ellos saben
que las cosas cambiaron,
y se sabe
que ahora en alguna parte
se sienta el indio
como todo el mundo,
y entra y sale y sonríe,
tiene pan y figura,
y eso, amigo, no sucede en el cielo,
porque en el cielo no sucede nada

Ya se sabe,
se sabe,
que esto pasa en la tierra.

MADRID 1936

Madrid sola y solemne, Julio te sorprendió
con tu alegría de panal pobre: clara
era tu calle,
claro era tu sueño.

Un hipo negro

de generales, una ola
se dotanas rabiosas
rompió entre tus rodillas
sus cenegales aguas, sus ríos de gargajo

Con los ojos heridos todavía de sueño,
con escopeta y piedras, Madrid, recién
herida,
te defendiste. Corrías
por las calles
dejando estela de tu santa sangre,
reuniendo y llamando con una voz de océano
con un rostro cambiado para siempre
por la luz de la sangre, como una vengadora
montaña, como una silbante
estrella de cuchillos.

Cuando en los tenebrosos cuarteles, cuando
en las sacristías
de la traición tu espada ardiendo,
no hubo sino silencio de amanecer, no hubo
sino tu paso de banderas,
y una honorable gota de sangre en tu sonrisa

ODA A LA POBREZA

Cuando nací,
pobreza,
me seguiste,
me mirabas
a través
de las tablas podridas
por el profundo invierno.
De pronto
eran tus ojos
los que miraban desde los agujeros.
Las goteras,
de noche,
repetían
tu nombre y apellido
o a veces
el salero quebrado,
el traje roto,
los zapatos abiertos,
me advertían.
Allí estabas
acechándome
tus dientes de carcoma,
tus ojos de pantano,
tu lengua gris
que corta
la ropa, la madera,
los huesos y la sangre,
allí estabas
buscándome,
siguiéndome
desde mi nacimiento
por las calles.

Cuando alquilé una pieza
pequeña, en los suburbios,
sentada en una silla
me esperabas,
o al descorrer las sábanas
en un hotel obscuro,
adolescente,
no encontré la fragancia
de la rosa desnuda,
sino el silbido frío
de tu boca.
Pobreza
me seguiste
por los cuarteles y los hospitales
por la paz y la guerra.
Cuando enfermé tocaron
a la puerta:
no era el doctor, entraba
otra vez la pobreza.
Te vi sacar mis muebles
a la calle:
los hombres
los dejaban caer como pedradas.
Tú, con amor horrible,
de un montón de abandono
en medio de la calle y de la lluvia
ibas haciendo
un trono desdentado
y mirando a los pobres
recogías
mi último plato haciéndolo diadema.
Ahora,
pobreza,
yo te sigo.
Como fuíste implacable,
soy implacable.
Junto
a cada pobre
me encontrarás cantando,
bajo
cada sábana
de hospital imposible
encontrarás mi canto.
Te sigo,
pobreza,
te vigilo,
te cerco,
te disparo,
te aíslo,
te cerceno las uñas,
te rompo
los dientes que te quedan.
Estoy
en todas partes:
en el océano con los pescadores,
en la mina
los hombres
al limpiarse la frente,
secarse el sudor negro,
encuentran
mis poemas.
Yo salgo cada día
con la obrera textil.
Tengo las manos blancas
de dar el pan en las panaderías.
Donde vayas,
pobreza,
mi canto
está cantando,
mi vida
está viviendo,
mi sangre
está viviendo,
Derrotaré
tus pálidas banderas
en donde se levanten.
Otros poetas
antaño te llamaron
santa,
veneraron tu capa,
se alimentaron de humo
y desaparecieron.

Yo
te desafío,
con duros versos te golpeo el rostro.
te embarco y te destierro.
Yo con otros,
con otros, muchos otros,
te vamos expulsando
de la tierra a la luna
para que allí te quedes
fría y encarcelada
mirando con un ojo
el pan y los racimos
que cubrirán la tierra
de mañana.

BARCAROLA

Si solamente me tocaras el corazón,
si solamente pusieras tu boca en mi corazón,
tu fina boca, tus dientes,
si pusieras tu lengua como una flecha roja
allí donde mi corazón polvoriento golpea,
si soplaras en mi corazón, cerca del mar, llorando,
sonaría con un ruido obscuro, con sonido de ruedas de tren con sueño,
como aguas vacilantes,
como el otoño en hojas,
como sangre,
con un ruido de llamas húmedas quemando el cielo,
sonando como sueños o ramas o lluvias,
o bocinas de puerto triste,
si tú soplaras en mi corazón, cerca del mar,
como un fantasma blanco,
al borde de la espuma,
en mitad del viento,
como un fantasma desencadenado, a la orilla del mar, llorando.
Como ausencia extendida, como campana súbita,
el mar reparte el sonido del corazón,
lloviendo, atardeciendo, en una costa sola
la noche cae sin duda,
y su lúgubre azul de estandarte en naufragio
se puebla de planetas de plata enronquecida.

Y suena el corazón como un caracol agrio,
llama, oh mar, oh lamento, oh derretido espanto
esparcido en desgracias y olas desvencijadas:
de lo sonoro el mar acusa
sus sombras recostadas, sus amapolas verdes.

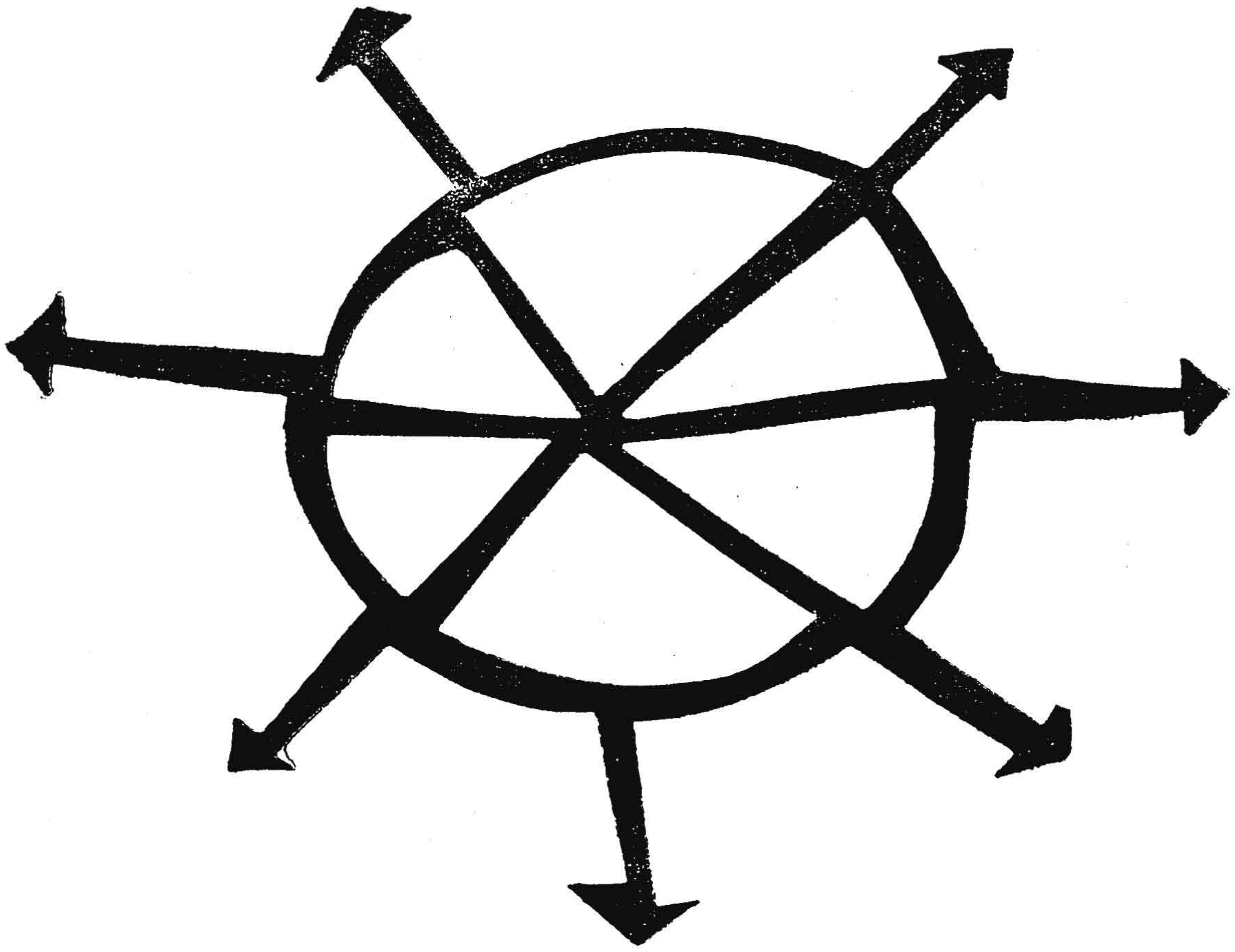
Si existieras de pronto, en una costa lúgubre,
rodeada por el día muerto,
frente a una nueva noche,
llena de olas,
y soplaras en mi corazón de miedo frío,
soplaras en la sangre sola de mi corazón,
soplaras en su movimiento de paloma con llamas,
sonarían sus negras sílabas de sangre,
crecerían sus incesantes aguas rojas,
y sonaría, sonaría a sombras,
sonaría como la muerte,
llamaría como un tubo lleno de viento o llanto,
o una botella echando espanto a borbotones.

Así es, y los relámpagos cubrirían tus trenzas
y la lluvia entraría por tus ojos abiertos
a preparar el llanto que sordamente encierras,
y las alas negras del mar girarían en torno
de tí, con grandes garras, y graznidos, y vuelos.

Quieres ser el fantasma que sople, solitario,
cerca del mar su esteril, triste instrumento?
Si solamente llamaras,
su prolongado son, su maléfico pito,
su orden de olas heridas,
alguien vendría acaso,
alguién vendría,
desde las cimas de las islas, desde el fondo rojo del mar,
alguien vendría, alguien vendría.

Alguien vendría, sopla con furia,
que suene como sirena de barco roto,
como lamento,
como un relincho en medio de la espuma y la sangre,
como un agua feroz mordiéndose y sonando

En la estación marina
su caracol de sombra circula como un grito,
los pájaros del mar lo desestiman y huyen,
sus listas de sonido, sus lúgubres barrotes
se levantan a orillas del océano solo.



Pese a las 48 páginas de "Lunes" dedicadas a la obra y a la visita de Pablo Neruda nos ha sido imposible publicar íntegro este poema. Hemos tenido que mutilarlo, pero instamos al lector que lo complete.

QUE DESPIERTE EL LEÑADOR

...Y tú Capharnaum, que hasta
los cielos estás levantada, hasta
los infiernos serás abajada . . .
San Lucas, X, 15

AL OESTE de Colorado River
hay un sitio que amo.
Acudo allí con todo lo que palpitando
transcurre en mí, con todo
lo que fuí, lo que soy, lo que sostengo.
Hay unas altas piedras rojas, el aire
salvaje de mil manos
las hizo edificadas estructuras:
el escarlata ciego subió desde el abismo
y en ellas se hizo cobre, fuego y fuerza.
América extendida como la piel del búfalo,
aérea y clara noche del galope,
allí hacia las alturas estrelladas,
bebo tu copa de verde rocío.
Sí, por agria Arizona y Wisconsin nudoso,
hasta Milwaukee levantada contra el viento y
(la nieve
o en los enardecidos pantanos de West Palm,
cerca de los pinares de Tacoma, en el espeso
olor de acero de tus bosques,
anduve pisando tierra madre,
hojas azules, piedras de cascada,
huracanes que temblaban como toda la música,
ríos que rezaban como los monasterios,
ánades y manzanas, tierras y aguas,
infinita quietud para que el trigo nazca.

Allí pude, en mi piedra central, extender al aire
ojos, oídos, manos, hasta oír
libros, locomotoras, nieve, luchas,
fábricas, tumbas, vegetales, pasos,
y de Manhattan la luna en el navío,
el canto de la máquina que hila,
la cuchara de hierro que come tierra,
la perforadora con su golpe de cóndor
y cuanto corta, oprime, corre, cose:
seres y ruedas repitiendo y naciendo.

Amó el pequeño hogar del **farmer**. Recientes ma-
(dres duermen
aromadas como el jarabe del tamarindo, las telas
recién planchadas. Arde
el fuego en mil hogares rodeados de cebollas.
(Los hombres cuando cantan cerca del río tienen
una voz ronca como las piedras del fondo:
el tabaco salió de sus anchas hojas
y como un duende del fuego llegó a estos hoga-
res.)
Missouri adentro venid, mirad el queso y la ha-
(rina,
las tablas olorosas, rojas como violines,
el hombre navegando la cebada,
el potro azul recién montado huele
el aroma del pan y de la alfalfa:
campanas, amapolas, herrerías,
y en los destartalados cinemas silvestres
el amor abre su dentadura
en el sueño nacido de la tierra.

Es tu paz lo que amamos, no tu máscara.
No es hermoso tu rostro de guerrero.
Eres hermosa y ancha Norte América.

Vienes de humilde cuna como una lavandera,
junto a tus ríos, blanca.
Edificada en lo desconocido,
es tu paz de panal lo dulce tuyo.
Amamos tu hombre con las manos rojas
de barro de Oregón, tu niño negro
que te trajo la música nacida
en su comarca de marfil: amamos
tu ciudad, tu substancia,
tu luz, tus mecanismos, la energía
del Oeste, la pacífica
miel, de colmenar y aldea,
el gigante muchacho en el tractor,
la avena que heredaste
de Jefferson, la rueda rumorosa
que mide tu terrestre oceanía,
el humo de una fábrica y el beso
número mil de una colonia nueva:
tu sangre labradora es la que amamos:
tu mano popular llena de aceite.

Bajo la noche de las praderas hace ya tiempo
reposan sobre la piel del búfalo en un grave
silencio las sílabas, el canto
de lo que fui antes de ser, de lo que fuimos.
Melville es un abeto marino, de sus ramas
nace una curva de carena, un brazo
de madera y navío. Whitman innumerable
como los cereales, Poe en su matemática
tiniebla, Dreiser, Wolfe
frescas heridas de nuestra propia ausencia,
Lockridge reciente, atados a la profundidad,
cuántos otros, atados a la sombra:
sobre ellos la misma aurora del hemisferio arde
y de ellos está hecho lo que somos.
Poderosos infantes, capitanes ciegos,
entre acontecimientos y follajes amedrentados a
(veces,
interrumpidos por la alegría y por el duelo,
bajo las praderas cruzadas de tráfico,
cuántos muertos en las llanuras antes no visitadas:
inocentes atormentados, profetas recién impresos,
sobre la piel del búfalo de las praderas.
De Francia, de Okinawa, de los atolones
de Leyte (Norman Mailer lo ha dejado escrito),
del aire enfurecido y de las olas,
han regresado casi todos los muchachos.
Casi todos... Fue verde y amarga la historia
de barro y sudor: no oyeron
bastante el canto de los arrecifes
ni tocaron tal vez sino para morir en las islas, las
(coronas
de fulgor y fragancia:
sangre y estiércol
los persiguieron, la mugre y las ratas,
y un cansado y desolado corazón que luchaba.
Pero ya han vuelto,
los habéis recibido
en el ancho espacio de las tierras extendidas
y se han cerrado (los que han vuelto) como una
(corola
de innumerables pétalos anónimos
para renacer y olvidar.

II

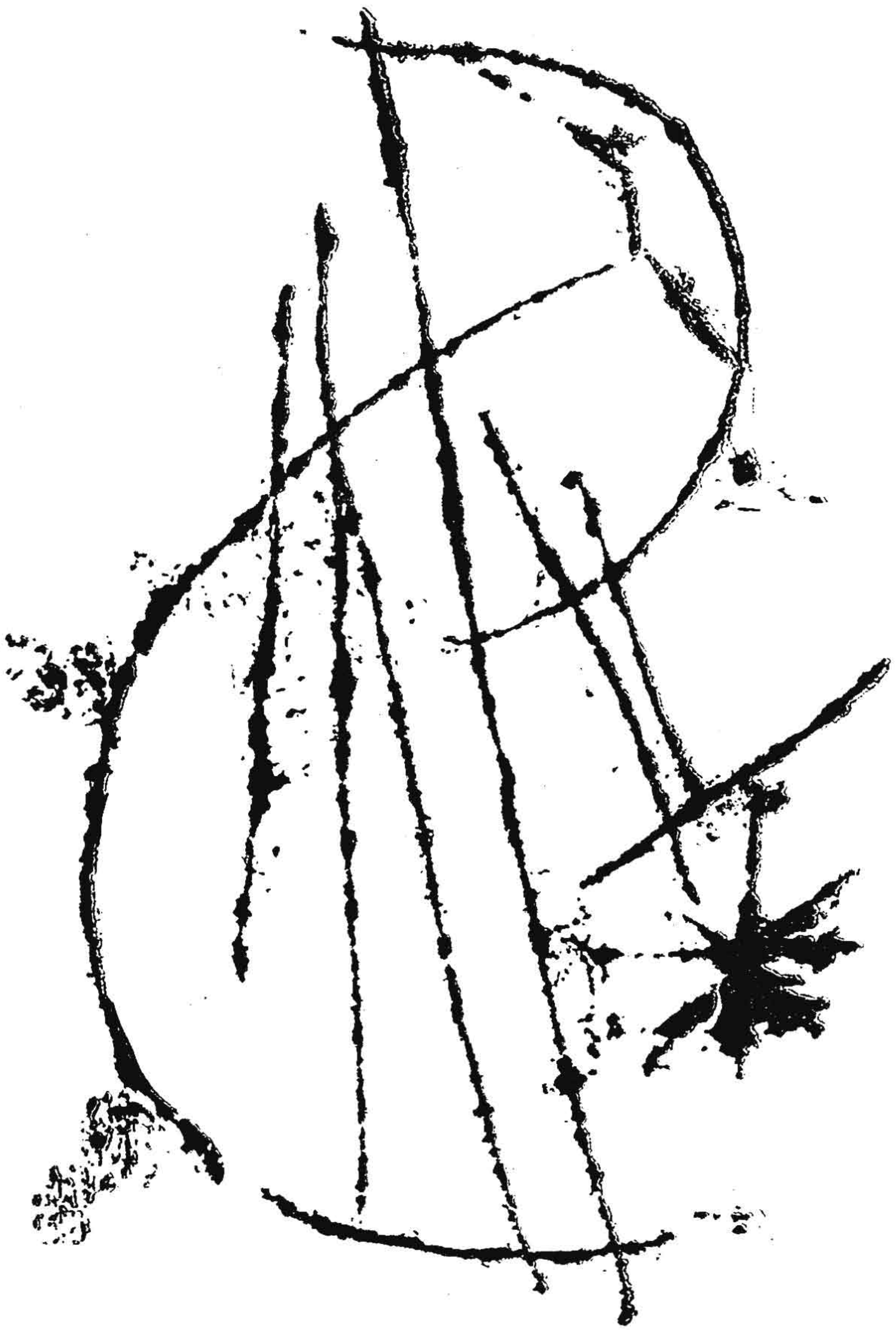
PERO además han encontrado
un huésped en la casa,
o trajeron nuevos ojos (o fueron ciegos antes)
o el hirsuto ramaje les rompió los párpados
o nuevas cosas hay en las tierras de América.
Aquellos negros que combatieron contigo, los
duros y sonrientes, mirad:
Han puesto una cruz ardiendo
frente a sus caseríos,
han colgado y quemado a tu hermano de sangre:
le hicieron combatiente, hoy le niegan
palabras y decisión; se juntan
de noche los verdugos
encapuchados, con la cruz y el látigo.
(Otra cosa
se oía en ultramar combatiendo.)
Un huésped imprevisto
como un viejo octopus roído,
inmenso, circundante,
se instaló en tu casa, soldadito;
la prensa destila el antiguo veneno, cultivado en
(Berlín.
Los periódicos (Times, Newsweek, etc.) se han
(convertido
en amarillas hojas de delación: Hearst,
que cantó el canto de amor a los nazis, sonríe
y afila las uñas para que salgáis de nuevo
hacia los arrecifes o las estepas
a combatir por este huésped que ocupa tu casa.
No te dan tregua: quieren seguir vendiendo
acero y balas, preparan nueva pólvora
y hay que venderla pronto, antes de que se
(adelante
la fresca pólvora y caiga en nuevas manos.

Por todas partes los amos instalados
en tu mansión alargan sus falanges,
aman a España negra y una copa de sangre te
(ofrecen
(un fusilado, cien): el cocktail Marshall.
Escoged sangre joven: campesinos
de China, prisioneros
de España,
sangre y sudor de Cuba azucarera,
lágrimas de mujeres
de las minas de cobre y del carbón en Chile
luego batid con energía,
como un golpe de garrote,
no olvidando trocitos de hielo y algunas gotas
del canto "Defenderemos la cultura cristiana".
Es amarga esta mezcla?
Ya te acostumbrarás, soldadito, a beberla.
En cualquier sitio del mundo, a la luz de la luna,
o en la mañana, en el hotel de lujo,
pida Ud. esta bebida que vigoriza y refresca
y páguela con un buen billete
con la imagen de Washington.

Has encontrado también que Carlos Chaplin, el
(último
padre de la ternura en el mundo,
debe huir, y que los escritores (Howard Fast, etc.),
los sabios y los artistas
en tu tierra
deben sentarse para ser enjuiciados por "un-
american" pensamientos
ante un tribunal de mercaderes enriquecidos por
(la guerra.

Hasta los últimos confines del mundo llega el miedo
Mi tía lee estas noticias asustada,
y todos los ojos de la tierra miran
esos tribunales de vergüenza y venganza.

Son los estrados de los Babbits sangrientos,
de los esclavistas, de los asesinos de Lincoln,
son las nuevas inquisiciones levantadas ahora
no por la cruz (y entonces era horrible e inexpli-
(cable)
sino por el oro redondo que golpea
las mesas de los prostíbulos y los bancos
y que no tiene derecho a juzgar.
En Bogotá se unieron Moriñigo, Trujillo,
González Videla, Somoza, Dutra, y aplaudieron.
Tú, joven americano, no los conoces: son
los vampiros sombríos de nuestro cielo, amarga
es la sombra de sus alas:
prisiones
martirio, muerte, odio: las tierras
del Sur con petróleo y ni
concibieron monstruos
De noche en Chile, en Lota
en la humilde y mojada casa de los mineros,
llega la orden del verdugo. Los hijos
se despiertan llorando:
Miles de ellos
encarcelados, piensan
En Paraguay
la densa sombra forestal esconde
los huesos del patriota asesinado, un tiro
suena
en la fosforescencia del verano.
Ha muerto
allí la verdad
Por qué no intervienen
en Santo Domingo a defender el Occidente Mr.
Vandenberg
Mr. Armour, Mr. Marshall, Mr. Hearst?
Por qué en Nicaragua el Sr. Presidente,
despertado de noche, atormentado, tuvo
que huir para morir en el destierro?
(Hay allí bananas que defender y no libertades,
y para esa basta con Somoza)
Las grandes
victoriosas ideas están en Grecia
y en China para auxilio
de gobiernos manchados como alfombras inmundas.
Ay, soldadito!



III

Pero si armas tus huestes, Norte América
para destruir esa frontera pura
y llevar al matarife de Chicago
a gobernar la música y el orden
que amamos
saldremos de las piedras y del aire
para morderte:
saldremos de la última ventana
para volcarte fuego:
saldremos de las olas más profundas
para clavarte con espinas:
saldremos del surco para que la semilla
golpee como un puño colombiano,
saldremos para negarte el pan y el agua,
saldremos para quemarte en el infierno.
No pongas la planta entonces, soldado,
en la dulce Francia, porque allí estaremos
para que las verdes viñas den vinagre
y las muchachas pobres te muestren el sitio
donde está fresca la sangre alemana.
No subas las secas sierras de España
porque cada piedra se convertirá en fuego,
y allí mil años combatirán los valientes:

no te pierdas entre los olivares porque nunca
volverás a Oklahoma, pero no entres
en Grecia, que hasta la sangre que hoy estás
(derramando
se levantará de la tierra para deteneros.
No vengáis entonces a pescar a Tocopilla
porque el pez espada conocerá vuestros despojos
y el oscuro minero desde la araucanía
buscará las antiguas flechas crueles
que esperan enterradas nuevos conquistadores.
No confiéis del gaucho cantando una vidalita,
ni del obrero de los frigoríficos. Ellos
estarán en todas partes con ojos y puños,
como los venezolanos que os esperan para entonces
con una botella de petróleo y una guitarra en las
(manos
No entres, no entres a Nicaragua tramposo.
Sandino duerme en la selva hasta ese día,
su fusil se ha llenado de lianas y de lluvia,
su rostro no tiene párpados,
pero las heridas con que lo matasteis están vivas
como las manos de Puerto Rico que esperan
la luz de los cuchillos
Será implacable el mundo para vosotros.
No sólo serán las islas despobladas, sino el aire
que ya conoce las palabras que le son queridas.

No llegues a pedir carne de hombre
al alto Perú: en la niebla roída de los monumentos
el dulce antepasado de nuestra sangre afila
contra ti sus espadas de amatista,
y por los valles el ronco caracol de batalla
congrega a los guerreros, a los honderos
hijos de Amaru. Ni por las cordilleras mexicanas
busques hombres para llevarlos a combatir la
(aurora;
los fusiles de Zapata no están dormidos,
son aceitados y dirigidos a las tierras de Texas.
No entres a Cuba, que del fulgor marino
de los cañaverales sudorosos
hay una sola oscura mirada que te espera
y un solo grito hasta matar o morir.
No llegues
a tierra de partisanos en la rumorosa
Italia: no pases de las filas de los soldados con
("jaquet"
que mantienes en Roma, no pases de San Pedro;
más allá los santos rústicos de las aldeas,
los santos marineros del pescado
aman el gran país de la estepa
en donde floreció de nuevo el mundo.
No toques
los puentes de Bulgaria, no te darán el paso,
los ríos de Rumania, les echaremos sangre
(hirviendo
para que quemen a los invasores:
no saludes al campesino que hoy conoce
la tumba de los feudales, y vigila
con su arado y su rifle: no lo mires
porque te quemará como una estrella.
No desembarques
en China: ya no estará Chang el Mercenario
rodeado de su podrida corte de mandarines:
habrá para esperaros una selva
de hoces labriegas y un volcán de pólvora.

En otras guerras existieron fosos con agua
y luego alambradas repetidas, con púas y garras,
pero este foso es más grande, estas aguas más
(hondas,
estos alambres más invencibles que todos los
(metales.
Son un átomo y otro del metal humano,
son un nudo y mil nudos de vidas y vidas:
son los viejos dolores de los pueblos
de todos los remotos valles y reinos,
de todas las banderas y navíos,
de todas las cuevas donde se amontonaron,
de todas las redes que salieron contra la tempestad,
de todas las ásperas arrugas de las tierras,
de todos los infiernos en las calderas calientes,
de todos los telares y las fundiciones,
de todas las locomotoras perdidas o congregadas
Este alambre, da mil vueltas al mundo:
parece dividido, desterrado,
y de pronto se juntan sus imanes
hasta llenar la tierra.
Pero aún
más allá, radiantes y determinados,
acerados, sonrientes,
para cantar o combatir
os esperan
hombres y mujeres de la tundra y la taiga,
guerreros del Volga que vencieron la muerte,
niños de Stalingrado, gigantes de Ukrania,
toda una vasta y alta pared de piedra y sangre,
hierro y canciones, coraje y esperanza.
Si tocáis ese muro caeréis
quemados como el carbón de las usinas,
las sonrisas de Rochester se harán tinieblas
que luego esparcirá el aire estepario
y luego enterrará para siempre la nieve.
Vendrán los que lucharon desde Pedro
hasta los nuevos héroes que asombraron la tierra
y harán de sus medallas pequeñas balas frías
que silvarán sin tregua desde toda
la vasta tierra que hoy es alegría.
Y desde el laboratorio cubierto de enredaderas
saldrá también el átomo desencadenado
hacia vuestras ciudades orgullosas.



EL GRAN MANTEL

Cuando llamaron a comer
se abalanzaron los tiranos
y sus cocotas pasajeras,
y era hermoso verlas pasar
como avispas de busto grueso
seguidas por aquellos pálidos
y desdichados tigres públicos.

Su obscura ración de pan
comió el campesino en el campo,
estaba solo y era tarde,
estaba rodeado de trigo,
pero no tenía más pan,
se lo comió con dientes duros,
mirándolo con ojos duros.

En la hora azul del almuerzo,
la hora infinita del asado,
el poeta deja su lira,
toma el cuchillo, el tenedor
y pone su vaso en la mesa,
y los pescadores acuden
al breve mar de la sopera.
Las papas ardiendo protestan
entre las lenguas del aceite.
Es de oro el cordero en las brasas
y se desviste la cebolla.
Es triste comer de frac,
es comer en un ataúd,
pero comer en los conventos
es comer ya bajo la tierra.
Comer solos es muy amargo
pero no comer es profundo,
es hueco, es verde, tiene espinas
como una cadena de anzuelos
que cae desde el corazón
y que te clava por adentro.

Tener hambre es como tenazas,
es como muerden los cangrejos,
quema, quema y no tiene fuego:
el hambre es un incendio frío.
Sentémonos pronto a comer
con todos los que no han comido,
pongamos los largos manteles,
la sal en los lagos del mundo,
panaderías planetarias,
mesas con fresas en la nieve,
y un plato como la luna
en donde todos almorcemos.

Por ahora no pido más
que la justicia del almuerzo.

GANA LA POESIA

Por ANTON ARRUFAT

La aparición de *Estravagario*, en 1958, fue un acontecimiento inesperado, sorprendente. Gran parte de los críticos y lectores de Pablo Neruda, habían señalado una disminución progresiva en la calidad poética de su obra. Desde *Las uvas y el viento*, 1954, hasta *Tercer libro de odas*, 1957, se estimaba que Neruda estaba en decadencia, que el poderío de su antigua voz lo había abandonado, dejándole en las manos la brillante envoltura de sus grandes poemas anteriores. Algunos, demasiado dramáticos, llegaron a afirmar que Neruda se sobrevivía penosamente. Lo vieron como un famoso poeta que viaja por el mundo, se presenta en todas partes precedido de su fama, sin poder producir nada nuevo a la altura de ella.

Las uvas y el viento, Odas elementales, Nuevas odas elementales, Tercer libro de odas, tenían estas nobles intenciones: alcanzar la claridad, la comunicación con los demás; cantar y destacar las cosas cotidianas, pobres; incorporar a la poesía aquellas cosas que no ostentaban un prestigio poético tradicional. Pero, sin embargo, tan nobles propósitos no se lograron del todo. Es verdad que Neruda obró deliberadamente; mucho del prosaísmo de esos libros, por ejemplo, fue hecho a sabiendas. Neruda renunció a poetizar; rechazó las metáforas; redujo el mensaje de su obra a la simple palabra. Quiso volver a nombrar las cosas otra vez; decir: "el viento, el viento", y nada más, restituyendo al nombre su antiguo poder mágico. Pero parece que equivocó el procedimiento, o tal vez aspiró a algo imposible. Los resultados fueron distintos a los que se proponía el poeta. Muchos de los poemas se redujeron a la simple enumeración caótica, a veces banal, sin encontrar las "simpatías y diferencias" de las palabras, que es esencial en ese procedimiento poético. Algunos admiradores del poeta quedaron desconcertados, sus viejos enemigos se ensañaron, y otros más sutiles recordaron que Neruda es siempre un creador que muestra su obra en función, como en un taller, sin que el sentimiento y la intuición poética hayan alcanzado todavía su equilibrio. Hay en Neruda una apetencia incesante, una búsqueda febril, que no se detiene a esperar el momento propicio. No quiere esto decir que no encontremos en esos libros, sobre todo en *Odas elementales*, poemas de calidad. Podrían señalarse muchos, pero lo importante es que la publicación de *Estravagario* vino a demostrar que esos libros eran como un entrenamiento necesario, riguroso, legítimo. Era un gran poeta que se ejercitaba, que realizaba su gimnasia y nos dejaba asistir a las prácticas mañaneras. Esta es la importancia de esos libros: son imprescindibles para comprender el proceso creador de Neruda, el camino recorrido hacia la culminación de *Estravagario*. Neruda, al igual que Picasso, nos deja ver las múltiples transformaciones de un cuadro.

"La poesía de Neruda responde a etapas espirituales, distintas unas de otras... lo que hace que se renueve constantemente, salte del amor a la ironía, de lo melancólico a lo alegre, con la maravillosa facilidad que únicamente su naturaleza de gran poeta puede permitirle", observa Mario J. de Lellis en su libro sobre el poeta. Esto puede ser cierto. Neruda se tranforma, se renueva en cada libro; pero yo preferiría afirmar, de acuerdo con la riqueza del cosmos, que incorpora a su poesía otros temas y preocupaciones, y diferentes modos de tratarlos. Neruda ha vivido, tiene cincuenta y seis años, sus experiencias y meditaciones, viajes y lecturas, le han permitido la sabiduría. Vida y muerte no le han faltado a su vida, como diría Borges.

Estravagario es el melancolico afán de recuperar la vida pasada, la difícil restitución del pasado. Neruda, al visitar Ceylán de nuevo, hace unos cuatro años, recuerda la casa en que vivió, allá por el año de 1927, y se arroja en sí mismo. Se preocupa por su propia vida. Un hombre de cincuenta y cinco años va estrechando los límites de su existencia y proyecta sobre ella la luz de la memoria, para rescatarla de la muerte. En *Estravagario* la presencia de la muerte, en todas sus formas, es obsesiva. Neruda se burla de ella, quiere arrancarle la seriedad y la importancia. Como en las danzas de la Edad Media, la muerte es burlesca porque el hombre la tiene demasiado cerca e intenta perderle el respeto.

Al recordar su propia vida, al ocuparse de ella, al juzgarla, Neruda encuentra sus propias convicciones literarias y políticas, pero ahora hechas carne y hueso. Ahora le pertenecen por entero. Decía Valéry que había que esperar ese momento, aguardar el tiempo en que nos anduviera por la sangre lo que pensamos, en que nuestras ideas fueran tan nuestras como una pierna o los pulmones. Neruda es un escritor impaciente, pero ese momento también ha llegado para él. Ahora no tendrá que proclamar sus convicciones, simplemente comunicarlas, como un destino. Su vieja frase lo advertía: "En la poesía no permanece nada sino lo que fue escrito con la sangre para ser escuchado por la sangre".

¿Pero cuál será su actitud ante esa reconstrucción de su vida pasada? Neruda nos ha advertido que ante los recuerdos, tiene una posición humorística. En *Estravagario*, el humor está dado, en su mayor parte, por los grabados que acompañan los poemas, tomados del "Libro de Objetos Ilustrado", impreso en México en 1883 y de las novelas de Julio Verne ilustradas por Ferat —y escogidos personalmente por el autor—. Por ejemplo, el poema "No me hagan caso , lo ilustra un payaso sobre la cuerda floja con una vara en la mano, y "El Miedo", la figura de un hombre con chaleco y sombrero negro, que se dispone a saltar una barra. El humor de los poemas es bastante atroz. Neruda parece decirnos que ante la imposibilidad de recuperar nuestra vida pasada, de vencer el tiempo irrevocable, es mejor aceptarlo con humor. O tal vez más profundamente, nos advierte que el humor es como una catarsis o el escape de nuestra impotencia para revivirlos.

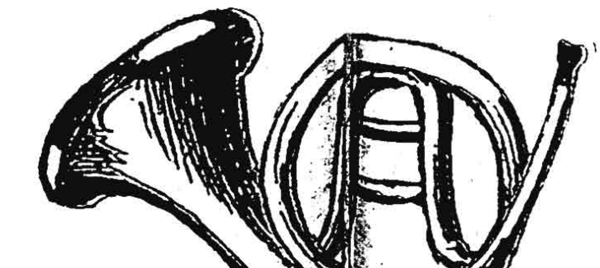
Decíamos que Pablo Neruda se ha enriquecido y ha profundizado sus temas. Creo haber afirmado que *Estravagario* es algo distinto. En cierto sentido lo es. Puede decirse que resuelve el problema de la comunicación y de la claridad, tal como le preocupan a Neruda. Con palabras sencillas, cotidianas, caseras, el poeta logra la poesía. La carga de imágenes, el símil, la metafora, casi no cuentan. Es más importante para Neruda hablar de los hechos poéticos, no de las palabras poéticas. Lo que nos dice es poético en sí mismo, no necesita de las bellas palabras para manifestarse. Neruda no ha gobernado, ni detenido, ese gran impulso, esa violencia, que lo caracteriza, presente en las *Residencias*, en los mejores momentos del *Canto General*. Poemas abarcadores, sin terminar, insatisfechos, impacientes, opresivos, llenos de una materia emocional que a veces no atina a transformarse estéticamente. No obstante, en *Estravagario*, los poemas logran una contención admirable. El verso es exacto; no necesita del auxilio de otros para formar la imagen, es completo en sí mismo.

En otro sentido, *Estravagario* recoge los temas y preocupaciones del Neruda de siempre. Volvemos a encontrar la soledad, el espanto, el tiempo, el amor, la vitalidad, la alegría, el otoño, la muerte, la urgencia social, los temas políticos y revolucionarios, la necesidad de una vida auténtica, pero expresados con las palabras de todos los días. Neruda, desde el centro de su ser, los organiza. Todo está ahora en su sangre, sin exterioridad ni formulismo; lo mismo el gran poema, "Regreso a una ciudad", donde vuelve a ver su casa de Ceylán, ya casi destruída, encuentra que nadie lo conoce y está rodeado de cenizas, que el emocionante poema de contenido social y revolucionario, "El gran mantel".

Al cerrar *Estravagario* nos damos cuenta de esa vitalidad de Neruda, de su afán de vivir, de su alegría, que no contradicen los melancólicos recuerdos. "La vida es sólo lo que se hace", nos dice el poeta. La vida tiene valor porque es lo único que tenemos, porque la perderemos en cualquier momento. Neruda nos deja la visión del poeta completo, del que contempla la vida en su realidad, con todo mezclado, en una gran plenitud. No hay ningún gran poeta en una sola pieza. Neruda, como Whitman, nos presenta un cosmos. En él está todo, la soledad, el amor, la alegría y la muerte. Parece decirnos: es así, y vale la pena, aunque nadie pueda parar el agua del tiempo que huye, y no se detenga" con amor ni pensamiento".











ESCAPATORIA

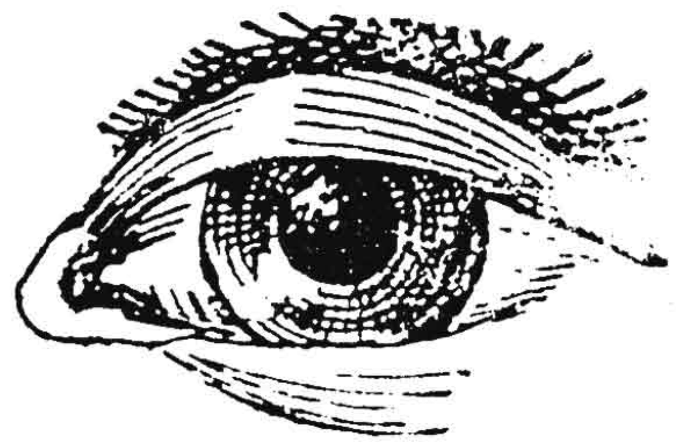
Casi pensé durmiendo
casi soñé en el polvo,
en la lluvia del sueño.
Sentí los dientes viejos
al dormirme, tal vez
poco a poco me voy
transformando en caballo.

Sentí el olor del pasto
duro, de cordilleras,
y galopé hacia el agua,
hacia las cuatro puntas
tempestuosas del viento.

Es bueno ser caballo
suelto en la luz de junio
cerca de Selva Negra
donde corren los ríos
socavando espesura:
el aire piensa allí
las alas del caballo
y circula en la sangre
la lengua del follaje.

Galopé aquella noche
sin fin, sin patria, solo,
pisando barro y trigo,
sueños y manantiales.
Dejé atrás como siglos
los bosques arrugados,
los árboles que hablaban,
las capitales verdes,
las familias del suelo.
Volví de mis regiones,
regresé a no soñar
por las calles, a ser
este viajero gris
de las peluquerías,
este yo con zapatos,
con hambre, con anteojos,
que no sabe de dónde
volvió, que se ha perdido,
que se levanta sin
pradera en la mañana,
que se acuesta sin ojos
para soñar sin lluvia.

Apenas se descuiden
me voy para Renaico.



AL PIE DESDE SU NINO

El pie del niño aún no sabe que es pie,
y quiere ser mariposa o manzana.

Pero luego los vidrios y las piedras,
las calles, las escaleras,
y los caminos de la tierra dura
van enseñando al pie que no puede volar,
que no puede ser fruto redondo en una rama.

El pie del niño entonces
fue derrotado, cayó
en la batalla.
fue prisionero,
condenado a vivir en un zapato.

Poco a poco sin luz
fue conociendo el mundo a su manera,
sin conocer el otro pie, encerrado
explorando la vida como un ciego.

Aquellas suaves uñas
de cuarzo, de racimo,
se endurecieron, se mudaron
en opaca substancia, en cuerno duro,
y los pequeños pétalos del niño
se aplastaron, se desequilibraron,
tomaron formas de reptil sin ojos,
cabezas triangulares de gusano.
Y luego encallecieron.
se cubrieron
con mínimos volcanes de la muerte,
inaceptables endurecimientos.

Pero este ciego anduvo
sin tregua, sin parar
hora tras hora,
el pie y el otro pie,
ahora de hombre
o de mujer,
arriba,
abajo.
por los campos, las minas,
los almacenes y los ministerios,
atrás,
afuera, adentro,
adelante,
este pie trabajó con su zapato,
apenas tuvo tiempo
de estar desnudo en el amor o el sueño,
caminó, caminaron
hasta que el hombre entero se detuvo

Y entonces a la tierra
bajó y no supo nada,
porque allí todo y todo estaba oscuro,
no supo que había dejado de ser pie,
si lo enterraban para que volara
o para que pudiera
ser manzana.





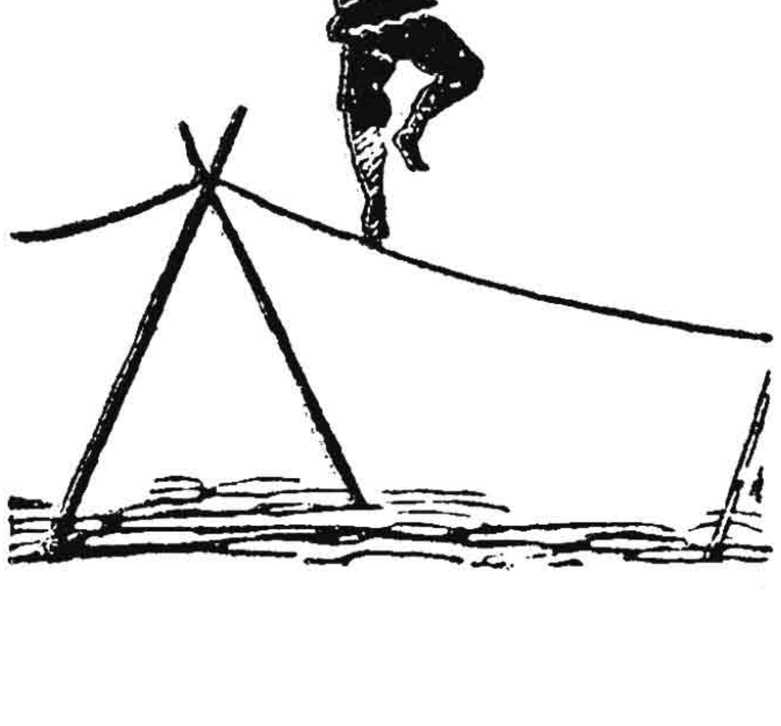
YA SE FUE LA CIUDAD

Cómo marcha el reloj sin darse prisa
con tal seguridad que se come los años:
los días son pequeñas y pasajeras uvas,
los meses se destiñen descolgados del tiempo.

Se va, se va el minuto hacia atrás, disparado
por la más inmutable artillería
y de pronto nos queda sólo un año para irnos,
un mes, un día, y llega la muerte al calendario.

Nadie puede parar el agua que huye,
no se detuvo con amor ni pensamiento,
siguió, siguió corriendo entre el sol y los seres,
y nos mató su estrofa pasajera.

Hasta que al fin caemos en el tiempo,
tendidos,
y nos lleva, y ya nos fuimos, muertos,
arrastrados sin ser, hasta no ser ni sombra,
ni polvo, ni palabra, y allí se queda todo
y en la ciudad en donde no viviremos
más
se quedaron vacíos los trajes y el orgullo.



NERUDA Y NUESTRA AMERICA

Por EDMUNDO DESNOES

Podemos decir "Neruda no me gusta". Lo que no podemos decir es "Neruda no es importante". Una cosa son nuestros caprichos literarios y otra cosa son los valores literarios. Neruda publica sus primeros libros de poemas durante la década de los veinte y barre con los agotados vicios del modernismo. Acabó con la poesía de la burguesía que soñaba, encima del trabajo de indios y negros y blancos humildes, con amores imposibles y un estilo de vida calcado de Europa. Echó de lado gradualmente las mentiras de la poesía modernista —en *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* destruye las fantasías de la poesía amorosa y coloca al amor entre las cosas de la tierra: montañas y frutas— y comenzó a construir con el torrente exuberante y caótico de América.

Antes de la peluca y la casaca
fueron los ríos, los ríos arteriales:
fueron las cordilleras, en cuya onda raída
el cóndor o la nieve parecían inmóviless
fue la humedad y la espesura, el trueno
sin nombre todavía, las pampas planetarias.
El hombre tierra fue, vasija, párpado
del barro trémulo, forma de la arcilla,
fue cántaro caribe, piedra chibcha,
copa imperial o sílice araucana.
Tierno y sangriento fue, pero en la empuñadura
de su arma de cristal humedecido,
las iniciales de la tierra estaban escritas.

Así abre el *Canto general* escrito por Neruda "algunos meses antes de los cuarenta y cinco años de mi edad". Es el poema épico de Hispanoamérica, donde se palpa el caudal revuelto y vital de un continente en busca de su verdadera identidad. Antes de acometer el *Canto,* Neruda asimiló sin intoxicarse la mejor poesía europea desde Rimbaud hasta el surrealismo. Incorporó las técnicas europeas para perfeccionar un vehículo que se ajustara al torrente hispanoamericano. En 1935 termina de escribir *Residencia en la tierra,* un libro germinal dentro de nuestra poesía. En él se encuentra la cantera del estilo nerudiano. Es un libro algo tremendista que destila el pesimismo que ha sentido todo hispanoamericano frente a nuestro mundo informe, reflejo sincero del desarraigo de nuestra cultura. Bolívar dijo poco antes de morir: "Hemos arado en el mar". Pocos hombres han vivido con la muerte tan presente en todos sus actos como José Martí. Pero la vitalidad del hispanoamericano impide que este desaliento lo domine como al hombre europeo. Aquí en este hemisferio la lucha es por sobreponerse de la intemperie de la vida y al caos de nuestra historia.

Nuestra América ha producido grandes poetas. Es en la poesía probablemente que el hombre hispanoamericano ha logrado mayor calidad expresiva. Rubén Darío llegó a modificar el curso de la poesía española. Sin embargo, Darío no es un poeta genuinamente americano. Es un poeta impresionista hechizado por Europa. Es el caso de la mayoría de nuestros escritores. Martí comprendió esto y fue el primero en introducir el genio hispanoamericano dentro de la lengua española. "No somos aún bastante americanos —escribe Martí—; todo continente debe tener su expresión propia: tenemos una vida legada, y una literatura balbuciente. Hay en América hombres perfectos en la literatura europea; pero no tenemos un literato exclusivamente americano. Ha de haber un poeta que se cierna sobre las cumbres de los Alpes de nuestra sierra, de nuestros altivos rocallosos; un historiador potente más digno de Bolívar que de Washington, porque la América es el exabrupto, la brotación, las revelaciones, la vehemencia, y Washington es el héroe de la calma; formidable, pero sosegado; sublime, pero tranquilo"

He dejado correr la cita porque aclara muchos aspectos de la poesía de Neruda. Podemos sin dificultad encajarlo dentro de ese concepto del "poeta que se cierna sobre las cumbres de los Alpes de nuestra sierra" El *Canto general* casi colma esa aspiración de Martí. *Alturas de Macchu Picchu* nos asalta:

Entonces en la escala de la tierra he subido
entre la atroz maraña de las selvas perdidas
hasta tí, Macchu Picchu.
Alta ciudad de piedras escalares,
por fin morada del que lo terrestre
no escondió en las dormidas vestiduras.
En tí, como dos líneas paralelas,
la cuna del relámpago y del hombre
se mecían en un viento de espinas.
Madre de piedra, espuma de los cóndores.
Alto arrecife de la aurora humana.
Pala perdida en la primera arena

Convendría aclarar aquí dos cosas. Ser un poeta hispanoamericano no quiere decir poseer virginidad literaria para hablar de nuestro continente, como tampoco implica tratar de expresarnos en lengua azteca o inca. Nuestra cultura no ha surgido aislada del resto del mundo y por lo tanto tenemos que mantener nuestros nexos con la lengua española y la cultura europea. Hispanoamérica es suficientemente fuerte para no necesitar invernadero ni cuidados de arqueólogo. Somos lo suficientemente fuertes para recrear el molde europeo. Por esto he tocado las influencias europeas de Neruda. Este ha superado el pesimismo y la esterilidad subjetiva de la mejor literatura europea. Es natural que el europeo sea pesimista y decadente en la etapa actual de su cultura. Refleja la realidad europea. Hispanoamérica es otra cosa, los hispanoamericanos absorben más aire cuando respiran.

El otro aspecto que conviene aclarar es el folklorismo. En la América española hay indios, selvas y dictadores; pero eso no es todo. César Vallejo es un poeta hispanoamericano desde los abismos de su desarraigo hasta su uso del lenguaje. Sin embargo, Vallejo llega a exclamar en una ocasión: "Me friegan los cóndores". Inclusive se excusa de su historia: "Fue domingo en las claras orejas de mi burro, de mi burro peruano en el Perú (Perdonen la tristeza)". Muchas personas han tratado de negar a Neruda oponiéndole a Vallejo. (Leáse el poema "V" del *Estravagario* del poeta chileno). Pero se trata de dos poetas diferentes. Uno amargo y agónico, el otro exhuberante y melancólico. Es la diferencia que podría existir, forzando las cosas como siempre ocurre en las comparaciones, entre Quevedo y Góngora.

Neruda es poeta de Nuestra América no sólo por los temas, sino inclusive por su manera de ver y expresar el mundo. Yo diría que las características principales de su hispanoamericanismo son el ancho caudal de su poesía, el torrente de imágenes y el vacío, la tristeza telúrica de sus sentimientos; *América* del *Canto* incluye ambas características:

Estoy, estoy rodeado
por madreselva y páramo, por chacal y centella,
por el encadenado perfume de las lilas:
estoy, estoy rodeado
por días, meses, aguas que sólo yo conozco,
por uñas, peces, meses, que sólo yo establezco,
estoy, estoy rodeado
por la delgada espuma combatiente
del litoral poblado de campanas.
La camisa escarlata del volcán y del indio,
el camino, que el pie desnudo levantó entre las hojas
y las espinas entre las raíces,
llega a mis pies de noche para que lo camine.
La oscura sangre como en un otoño
derramada en el suelo,
el temible estandarte de la muerte en la selva,
los pasos invasores deshaciéndose, el grito
de los guerreros, el crepúsculo de las lanzas dormidas,
el sobresaltado sueño de los soldados, los grandes
ríos en que la paz del caimán chapotea,
tus recientes ciudades de alcaldes imprevistos,
el coro de los pájaros de costumbre indomable, en el pútrido día de la selva...

Hasta en los poemas de amor reconocemos a Neruda por una extraña mezcla de vitalidad y tristeza. Tristeza por la tragedia de nuestra historia y vitalidad por un mundo virgen que aspira a expresarse. Otra característica de Indoamérica es la potencia de sus vegetales. "Las Américas han dado a la civilización universal —escribe Pedro Henríquez Ureña— muchas de sus plantas importantes" Entre otras: el cacao, el maíz, la papa, el tomate, el maní, la piña, el tabaco, el árbol del caucho y la vainilla. Las imágenes vegetales atraviesan toda la poesía de Neruda:

América arboleda,
zarza salvaje entre los mares,
de polo a polo balanceabas,
tesoro verde, tu espesura.
Germinaba la noche
en ciudades de cáscaras sagradas,
en sonoras maderas,
extensas hojas que cubrían
la piedra germinal, los nacimientos.
Utero verde, americana
sabana seminal, bodega espesa,
una rama nació como una isla,
una hoja fue forma de la espada,
una flor fue relámpago y medusa,
un racimo redondeó su resumen,
una raíz descendió a las tinieblas

Conviene destacar la valentía intelectual de Neruda. Para hacerse inteligible a los muchos su poesía ha caído a veces en lo pedestre, pero ello nunca asustó a Neruda. Gracias a ello ha logrado algunos poemas sencillos, elementales, de fácil comprensión e imágenes penetrantes. Como cuando en *Canción de gesta* se refiere a las montañas cubanas como "piñas perfumadas".

Los detractores de Neruda alegan que su poesía es una repetición de las mismas imágenes en diferentes situaciones. Que cuando habla de Argentina lo mismo podría ser Venezuela que Argentina. No discutamos el asunto, señalemos un ejemplo. Creo que pocas visiones poéticas condensan con mayor claridad la vida de nuestra isla:

Cuba, flor espumosa, efervescente
azucena escarlata, jazminero,
cuesta encontrar bajo la red florida
tu sombrío arbón martirizado,
la antigua arruga te dejó la muerte,
la cicatriz cubierta por la espuma

Esa "cicatriz cubierta por la espuma" la encontró la Revolución Cubana y está tratando de curarla. La tristeza de Neruda frente a nuestra historia y su vitalidad hispanoamericana no podían menos que solidarizarse con nuestra lucha por una independencia total que favorezca tanto a los hombres como a la cultura.

Si Rubén Darío es el primer poeta que influye decisivamente sobre la poesía española, Pablo Neruda es —junto con César Vallejo— el primero que incorpora a la poesía española el mundo hispanoamericano. Actualmente la poesía de Neruda gravita sobre los poetas jóvenes de Nuestra América y de España.

Si se suprimiese la poesía de Neruda de la literatura en lengua española nos encontraríamos con un hueco. Con un vacío que impediría seguir hacia el futuro.

Y JUAN EL COMPAÑERO

Por PABLO ARMANDO FERNANDEZ

En el taxi el viejo chofer se volvió para mirarnos y dijo emocionado: "Ud. es Neruda". Yo me **apresuré a aclarar** "Neruda" porque había oído Cernuda, pero el viejo que conocía al poeta repitió: "Sí, Neruda. Yo a usted lo conozco, digo, conozco lo que usted hacía. Claro, que quería verlo personalmente". El poeta asintió humildemente, complacido. Cuado abandonamos el carro el viejo no sabía cómo cobrarnos y me dijo: "¿Está bien? ¿No es mucho?" Me hubiese gustado dejarle el peso que le dí para cobrar, pero acepté el cambio.

Neruda había estado hablando de libros y de viajes, de sus años en la India y su dedicación a la lectura de textos en inglés y también de textos franceses y su preocupación de que en Cuba faltasen los libros que se editan en el extranjero.

—He hablado de esto al Presidente Dorticós decía el poeta. —Lo haré cuando vuelva a ver a Fidel Castro. Uds. no pueden aislarse culturalmente, a la larga esto perjudicaría tanto a los escritores como al Estado, porque luego tendrán que publicar todos esos libros para el pueblo y ya el mal estará hecho. Me refiero a los escritores, a quienes para esa fecha resultará más difícil estar al día.

En la calle O'Reilly un grupo se amontonó para saludarlo; en la librería Martí, donde se hacia un inventario de libros, abrieron las puertas para que entráramos. Matilde nos acompañaba y Nicolás Guillén, el joven sobrino del poeta, del Instituto de la Amistad. Escarbamos entre libros y Matilde encontró una bella edición de "Alturas de Macchu Picchu", que ella personalmente atesora y que ahora, agotada, la sorprendía en La Habana. Compramos libros. El poeta buscaba algunas novelas que llevar a Santiago, novelas policiacas. Hablaba de la buena literatura inglesa. Coincidíamos en que muchos de los autores hispanoamericanos han sustituido las ideas por palabras.

Nos despedimos frente a mi casa y dijimos que volveríamos a vernos a su regreso.

Cuando nos separamos volví a sus libros, a los que por la mañana recogí en el hotel donde el poeta y su mujer se hospedan y que les presté para que hiciera sus lecturas, y los otros, los que esa mañana del sábado había comprado en la Librería Martí.

La mañana en el hotel, en la calle Galiano, en el taxi, en las librerías y de vuelta al taxi nos mostraban a un hombre de corazón entero. En la Imprenta Nacional conversaba con los muchachos que trabajan en la edición de su libro "Canción de Gesta". Libro que dedica a Puerto Rico, a Cuba, a estas Antillas nuestras que no son las Antillas de Saint John Perse, ciudadelas fundadas en el alba bajo el bautismo del sagrado nombre, donde los herreros son dueños de sus fuegos y donde se ha de estar desnuda la cabeza y con los pies desnudos en la región más suave de la tierra, alucionados, bajo verdes palmeras, entre frutos y truenos; cargamentos de muchachas y mulas, banqueros, mercaderes, cantores solitarios y pájaros de alas gigantes. Que no son las Antillas de Aimé Cesaire, que no son el país donde todo está ganado por lo oscuro, pervertido por lo oscuro, sucio y maltrado por lo oscuro; que cegado por lo oscuro de la explotación y de la miseria no permite reconocer del paisaje más que esa zona lacrimosa, virulenta, donde la dignidad del hombre se arrastra penosamente. El libro de Neruda es para la Antilla que sufre, que atrapada entre la esclavitud y la opulencia agoniza, pero lo es también para la Antilla que lucha, que se rebela, que acomete con el valor de los invencibles. El libro de Neruda está dedicado a la epopeya revolucionaria de la Sierra Maestra, a Fidel Castro, a los hombres que con Fidel ascendieron al monte para bajar armados **con la pólvora secreta.**

Neruda hablaba con los muchachos que recién aprenden el oficio de impresor de libros y yo recordaba sus versos:

> **"y en todas partes vive Rosalía la dulce**
> **y Juan el compañero..."**

Y pensaba que ahí estaba la auténtica poesía de Neruda. No se puede pensar en este gran poeta sin que acudan estos versos a revelarlo.

Porque sólo puede escribir estos versos quien haya arrastrado todo el peso del mundo en las espaldas; sólo quien haya conocido al hombre simple, a su alegría; sólo quien haya mirado al sudor a la fatiga de la duras horas de trabajo, de explotación; sólo quien se haya adentrado en sus cuartos y se haya sentado a sus mesas y compartido sus alimentos. Por eso podía hablarles sencillamente como otro obrero más.

En el taxi el viejo chofer había dicho: "Claro que quería conocerlo personalmente". Dijo que él lo conocía por lo que hace el poeta y quiso decir otras cosas, pero nuestra conversación se lo impidió.

Ahora siento que la carrera en auto no fuera más larga, que el chofer no dijera todo lo que quería. ¿Cuántos hombres de otros pueblos no estrecharon sus manos, no hablaron al poeta? ¿Supieron sus amigos de la India, de Java, de Río Janeiro, de Buenos Aires, de la URSS, que el poeta anda entre ellos? Neruda fue a los 23 años designado cónsul en la India. Vive cinco años en el Oriente y conoce y se pasea y vive en Port-Said, Dybouti, Colombo, Rangún. Y sueña y sufre y ama y se desespera en Singapur, conoce los atardeceres de Bangkok, el alba de Shanghai, el mediodía de Tokio y en el año de 1928 vive las noches de Colombo. De aquellos días dice que recuerda haber vivido en una costa despoblada, junto a la desembocadura de un río donde se bañaban los elefantes de la isla.

Luego va a Batavia, allí se casa con una joven Javanesa de origen holandés y de allí regresa dos años después a Chile. Ya el poeta ha publicado "Veinte Poemas de Amor y Una Canción Desesperada", "Tentativa del hombre infinito", "Anillos", "El habitante y su Esperanza" y trae consigo los poemas que formaran sus **Residencias.**

Espera el año de 1933 para publicar "El hondero Entusiasta" libro que escribió en 1923 y que no entregó antes a la publicidad por "la influencia que ellos muestran del gran poeta uruguayo Carlos Sabat Ercasty", confiesa Neruda. En el verano de aquel año de 1933 aparece **la Primera residencia,** está en Buenos Aires como cónsul de Chile. Conoce a García Lorca. Conoce a España, a los poetas que lo reciben y que "se complacen en manifestar una vez más y públicamente su admiración por una obra que sin disputa constituye una de las más auténticas de la poesía de lengua española". Es el preámbulo a los **Tres Cantos Materiales** y está firmado por Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Gerardo Diego, León Felipe, Federico García Lorca, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Miguel Hernández, José A. Muñoz Rojas, Leopoldo y Juan Panero, Luis Rosales, Arturo Serrano Plaja y Luis Felipe Vivanco. En Madrid dirige la revista literaria "Caballo verde para la poesía" que desaparace con el cuarto número, pues la guerra civil terminó con ella. Ese mismo año va a París y allá encuentra a César Vallejo.

De regreso a Madrid lo sorprende el estallido de España. De este momento en la vida y obra de Neruda, Ilya Ehrenburg ha dicho: "El embrujo se quebró. El paso de los soldados fascistas resonó primero en las calles de Madrid, después sobre las de París. De aquí comienza un nuevo período en la creación de Pablo Neruda" y compara las palabras de odio a los fascistas a las de Agrippa de D'Aubigné y a la de los profetas bíblicos:

> **Un plato con aguas locas y ruinas y espanto,**
> **un plato con ojos partidos y cabezas pisadas,**
> **un plato negro, un plato de sangre de Almería.**
> **Cada mañana, cada mañana turbia de vues-**
> **(tras vidas**
> **lo tendréis humeante y ardiente en vuestras**
> **(mesas.**

Allí descubre Pablo entre los muertos la vida verdadera. Vuelve a París, vuelve a Chile y otra vez a Francia nombrado cónsul para la Inmigración Española y ese año publica "Las Furias y las Penas".

Salta a México. Es en 1941, siempre cónsul y cada vez más grande poeta y son sús cantos a Stalingrado y es la fecha en que comienza a escribir "El Canto General" y otra vez viaja y otra vez regresa y en julio de 1944 ingresa en el Partido Comunista de Chile, es el año que mejor conoce al hombre, que mejor ha entendido la vida y la muerte y por eso dice: "Quien no lucha ahora es un cobarde. No es propio de nuestro tiempo la búsqueda de los mejores frutos del pasado, o la enunciación de los ángeles de los sueños".

Y a partir de esta fecha de idas y regresos a Chile, a París, a la Unión Soviética, a Polonia, a Bucarest; después de haber sufrido el odio de González Videla, de ser perseguido, encarcelado. Después de andar oculto "de la puerta de un ser humano a otro" y de hacer toda su poesía, ya este poeta no precisa de otras explicaciones.

Decir que ha escrito la obra más extensa, varia- y significativa del Continente, decir que los me- poetas de su generación y de otras generacio- lo han aclamado como la voz más poderosa de tiempo y no decir que ha sido el hombre más no de amor, de tristeza, más combatido, más dis- ido, más amado por el pueblo, más temido por jerarquías, es servir a los explotadores, conver- se en perros lamedoros de las migajas de los opre- es.

Sorprende ver cómo los críticos, los ensayistas, que hacen la apológia nerudiana, nada añaden, da esclarecen de la poesía de este hombre. Sor- nde ver cómo tratan de hacer poesía muerta con poesía viva, la poesía vigorosa, la poesía.

Y es que Neruda jamás hizo poesía para los olars, para los literatos. Y esto es cierto, hay an- edentes que lo testimonian. En España, Guiller- de Torre nada vió, nada entendió y jamás se en- ó de lo que se proponía el poeta, en aquellos poe- de "Residencia en la Tierra". Es también cierto e Rafael Alberti trató de editarla. La indiferen- de Guillermo de Torre no impidió que al publi- se el libro, **Residencia** fuera acogido clamorosa- nte por los jóvenes poetas españoles y que haya movido toda la poesía hispanoamericana de los imos veinticinco años.

Sin embargo a nadie sorprende que el poeta ha- gozado de la amistad de Rafael Alberti, de Fede- o García Lorca, de Pedro Salinas, de Miguel Her- ndez, de César Vallejo, de Paúl Eluand, de Ara- n, de Alexis Tolstoi, de Barbusse, de Ilya Ehren- rg, de Nicolas Guillén y cuanto poeta valiente nos el siglo.

Y esto son los amigos de Ricardo Eliecer Nefta- Reyes Basulto, que se firma Pablo Neruda por mera vez a ros catorce años y que había nacido día 12 de julio de 1904, en Temuco, Chile. Hijo de sé y Rosa. Así debe rezar la incripción de naci- ento. Así refiere el poeta su origen: "Mi padre mal agricultor, mediocre obrero del dique del lcahuano, pero buen ferroviario. Mi padre fue fe- viario de corazón". Y su madre que "era una se- ñora vestida de negro, delgada y pensativa. Me han dicho que escribía versos..."

Para ese padre ferroviario, para esa madre pensativa escribirá Neruda, sus poemas a Chile, a América.

Pienso en Martí que nos dice:

"Cuando me vino el honor
de la tierra generosa,
no pensé en Blanca ni en Rosa
ni en lo grande del sabor.
Pensé en el pobre artillero
que está en la tumba, callado:
pensé en mi padre, el soldado:
pensé en mi padre el obrero".

Neruda piensa en aquel obrero de corazón, en aquel hombre que "muere en Temuco porque era un hombre de otros climas", dirá luego el poeta.

Todas las cosas están llenas de su alma, tam- bién lo están las mujeres que ama, que ha amado, que lo amaron y que siguen amándolo. Cardosa Peña habla de "las Irenes y Florisas escapadas del parque. Lo besaban y llevaban de aquí para allá como camarino con santo, adulándolo como a los dulces sapos que él cantó".

Cardosa recuerda a "Delia, su compañera, su- biendo como una hormiga sembradora". Otros ami- gos míos, que lo son de Pablo Neruda, también la recuerdan.

Yo conozco a Matilde Urrutia. Para ella ha escrito Pablo sus mejores poemas. Para Matilde deja:

"lo que tuve y lo que no tuve,
lo que soy y lo que no soy".

Deja su amor que es un niño que llora, que no quiere jamás salir de sus brazos. Para esos bra- zos, para sus dos pechos marinos, lo deja todo, su vida, su poesía, su pasión política que no abando- na al indio, que no olvida al negro, que entra en las minas a hablar a los obreros y sale a la asam- blea del pueblo. Mucho habrá que decir de esta poesía política de Neruda; Ilya Ehrenburg ha es- crito páginas memorables contra los que ofenden al poeta por no ser un esteta puro, sino el más fervoroso de los defensores de la libertad y de la dignidad humana.



Pueden hacerse frases donde el lugar común y el clisé literario abunden y donde se infle de- magógicamente la labor del poeta político. Yo qui- siera decir lo justo, que es lo mejor. Su poesía es siempre insuperable y la dedicada al progreso del hombre es sin duda la mejor. Porque Pablo Ne- ruda hacía toda su obra en función de ese momen- to de 1944 en que se inscribe en el Partido Comu- nista.

De toda ella, yo escojo "Que despierte el Le- ñador", más adelante diré por qué y nuevamente cito a Ehrenburg:

"Difícilmente olvidarán los senadores chilenos la fecha del 6 de enero de 1948. Se reunieron para hacer un acto de sumisión ante el dictador legal. Entonces sube a la tribuna Pablo Neruda". Su voz ahora dura, acusa al señor González Videla de ha- ber traicionado la democracia, perseguido a los huelguistas, vender la República, romper los lazos de amistad con la URSS, tal como le pidió Was- hington y de su traición a Chile sometida a la opresión extranjera.

Yo no quiero hacer una exégesis de la obra de Pablo Neruda. Me gustaría que el lector acudiera a sus páginas. Allí está toda la vida, toda la muerte, to- da la desesperación y la alegría del hombre. Allí están todas las luchas de la humanidad y de la na- turaleza. Allí también está la historia con sus liber- tadores y sus tiranos, con sus poetas y sus obreros, con sus soldados amarillos y sus soldados verdes, con sus oscuros hombres vestidos de negro, engañando al simple, comiéndole su pan y bebiéndole su vino. Y están los notarios que trafican con el delito y los abogados que se dedican al fraude, y están los que delinquen y los que oprimen y los engañados por los delincuentes y los opresores. Y está toda la geo- grafía con sus azules y sus manchas de colores que distinguen mares y pueblos. Y está la tierra con sus peces y sus aves y sus árboles. Están las noches y las estrellas, los ríos contando sus leyendas. Poesía para el sitio que ama, no obstante estar al oeste del Colorado River. Neruda sabe que allí abunda el le- ñador y su madera, y su caza. Allí en esa zona de nuestro Continente están West Palm y Arizona y Winsconsin, los pequeños **farmers** del Sur y los obre- ros de Manhattan. Sí, Neruda ama a este pueblo co- mo a los demás pueblos del mundo; no obstante de- be advertirle a estos hombres que no deben desem- barcar **"en China: ya no estará Chang el Mercena- rio... No toques los puentes de Bulgaria, no te da- rán el paso... los ríos de Rumania, les echaremos sangre hirviendo para que quemen a los invasores... No llegues a tierra de partisanos en la rumorosa Italia... No llegues a pedir carne de hombre al al- to Perú... No pongas la planta entonces, soldado, en la dulce Francia, porque allí estaremos... pero no entres en Grecia...**

Muchacha de Arkansas, joven dorado de West Point, mecánico de Detroit, cargador de la vieja Or- leans, a todos los que el poeta habla y dice: "que despierte el leñador", que despierte el viejo Abra- ham, que venga Lincoln a despertar a sus hermanos, que hable el hermoso Walt Whitman. América que atienda, que todo un pueblo habla por la voz de su poeta.

Pero si armas tus huestes, Norte América,
para destruir esa frontera pura
y llevar al matarife de Chicago
a gobernar la música y el orden
que amamos,
saldremos de las piedras y del aire
para morderte:
saldremos de la última ventana
para volcarte fuego:

Y pide paz:

Paz para los crepúsculos que vienen...
paz para el gran koljós de Kiev, ...
paz para la ciudad en la mañana
cuando despierta el pan, paz para el río
Mississippi, río de las raíces:...

Norte América, no olvides que la Tierra se lla- ma Juan, aunque los hombres se llamen Cristóbal, Genovevo Gutiérrez, Angel Veas, Luis Cortés, Olega- rio Sepúlveda, Arturo Carrión Cornejo, que escribe a su Rosaura desde la cárcel de Iquique. No olvides que la tierra con sus muertos que dieron la sangre para la Compañía norteamericana también se llama Juan, dice el poeta.

Yo no he querido sino remitir al lector al canto del poeta. A esta poesía suya, enérgica y feliz. Yo quiisera que los cubanos aprediéramos esta dulce lección política. Hablarle al pueblo, a los pueblos que puedan agredirnos, negarnos, avasallarnos y es- tar preparados para salir de las piedras y del aire para morder, para volcarnos en fuego. Nunca esta poesía de Neruda será más importante, más alec- cionadora, más útil, que en estos días en que Cuba lucha.

ESPAÑOLIDAD DE NERUDA

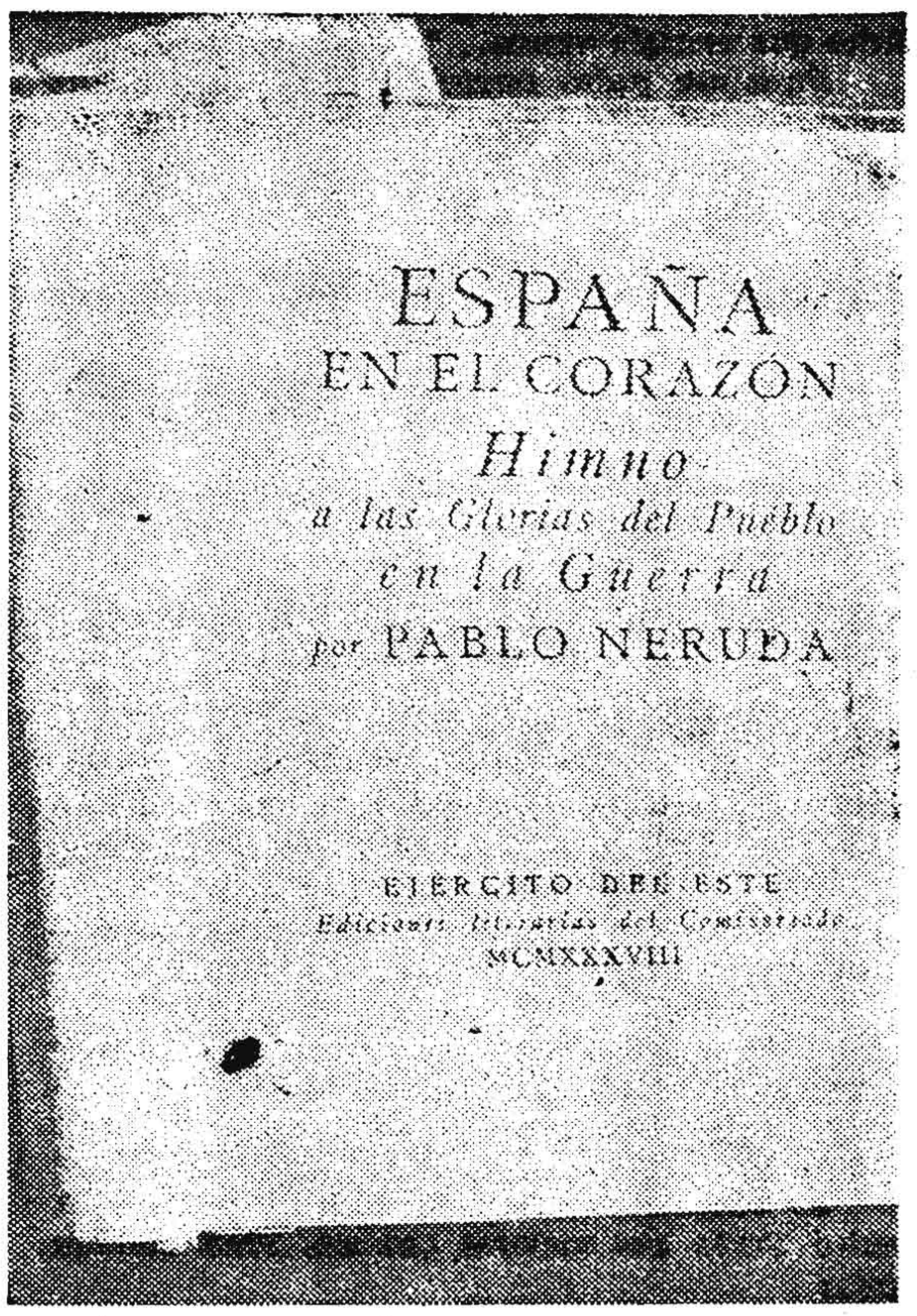
Por HEBERTO PADILLA

Acaso sean los hombres de nuestra generación los que mejor comprendan el fenómeno poético de Pablo Neruda. Quienes compartieron con él sus años formadores, tendrán siempre esa conmovedora ascendencia moral que legitima las anécdotas y los juicios (no en vano se comparten los entusiasmos de una generación); pero, a nosotros, sin embargo, se nos ha dado la real perspectiva de su obra, definitivamente orgánica. Nuestro Neruda es el de las "Obras Completas", formidable espectáculo de sus varios mundos, desde el tono inicial desaforado de sus primeros cantos hasta el austero equilibrio de sus versos de madurez. Hijos de su influencia y de su estímulo, nosotros somos los verdaderos testigos del esplendor y la fatiga de sus formas.

Neruda es, indudablemente, el poeta más importante de nuestra América; pero es, además, el más grande poeta moderno de nuestro idioma. A los cuarenta años de su aparición, cuando se han producido dos generaciones literarias en nuestro continente y en España, su obra permanece inalterable, sin que haya sido superada hasta el presente. Como Francisco de Quevedo —una de sus influencias capitales— es el poeta de mayor capacidad verbal, de mayor personalidad, de pasión y penetración más hondas de la lengua española. Su castellano, como el de Quevedo, es un idioma de tensiones vivas. Su poesía, arraigada en nuestra tradición, ejemplifica como ninguna otra hasta donde puede llegar la lengua poética de los pueblos españoles de América.

Sí, los pueblos españoles de América, como solía repetir Martí gustosamente; pueblos españoles aún en la técnica y la expresión poéticas y cuya formación intrínseca sigue siendo profundamente hispánica. Solo por el camino —tantas veces discutido— de esta evidencia, podemos apreciar justamente el fenómeno de la poesía de Neruda que entronca directamente con la línea que viene desde Manrique, Quevedo, Santa Teresa y Góngora y que culmina extraordinariamente en Gabriela Mistral.

Reducir, pues, a Neruda, al hecho de **poeta americano**, como suele hacerse frecuentemente, es un error de perspectiva si no un fraude. Cuando un francés como Jean Marcenac intenta "situar" o "encontrar" sus



afinidades literarias, haciendo un bosquejo de la geografía chilena y de los antecedentes indígenas, sólo puede entregarnos una noticia exótica tan inconvincente y arbitraria como los términos de indoamericano o latinoamericano. Es cierto que Neruda ha buscado la expresión poética americana, a veces con desesperación; es también evidente su frecuentación atenta de los textos indígenas; e indudablemente en "Canto General" y "Alturas de Macchu Picchu" hay mucho del aliento del "Canto del Atamalcuáloyan", "Canto de nuestro señor el desollado, bebedor de la sangre", del "Asedio de Huexotzingo" y el "Canto a Mixcoatl"; pero es todavía una tónica de americanidad **consciente**, una voluntad **formal** de lo americano **aparente** (la fatigosa enumeración de cierta flora, fauna; de símbolos; la irrupción del juego de analogías como en la poesía Náhuatl o Quechua) todo ello meramente incidental dentro de la obra de Neruda. La otra, la verdadera americanidad de su poética reside en su condición de hispanoamericano. En tal sentido es el más español de los poetas de América; el más americano de los poetas hispanos. Esa dualidad no establece una pugna; son dos circunstancias indivisibles de su fuerza.

En el homenaje que le ofrecieron los poetas españoles durante su estancia en Madrid, García Lorca, Alberti, Miguel Hernández, Aleixandre, Salinas y otros, escribieron que Chile había enviado a España al "gran poeta Pablo Neruda, cuya evidente fuerza creadora, en plena posesión de su destino poético, está produciendo obras personalísimas para honor del idioma castellano". La declaración, firmada por el grupo, termina expresando "publicamente nuestra admiración por una obra que sin disputa constituye una de las más auténticas realidades de la poesía de lengua española".

El homenaje es significativo por el hecho de que los poetas españoles más grandes de nuestra época califican la poesía del americano como "honor del idioma castellano". ¡Qué hermosa lección de honradez de la de estos poetas que veían llegar de América, nuevamente, la fuerza poética renovadora!

En la presentación de Neruda leída en la Universidad de Madrid, García Lorca se refería "a ese tono descarado del gran idioma español de los americanos, tan ligado con las fuentes de nuestros clásicos", afirmación ésta de mucha envergadura, cuando se piensa en la medida en que los americanos de los últimos tiempos hemos venido alejándonos peligrosamente de nuestros clásicos e incorporándonos un estilo pedestre de traducción.

La lectura de la obra de Neruda es siempre el encuentro con nuestras fuentes. Poeta, como es, de muchas experiencias y lecturas (¿quién duda de su vasto conocimiento de las literaturas inglesa y francesa?) ha sabido integrar los elementos más disímiles en un lenguaje de admirable pureza.

De los dos instantes grandiosos de la poesía hispanoamericana, el de Rubén Darío y el de Pablo Neruda, el de Neruda es más auténtico y perdurable. Darío impregnó nuestra poesía de un dinamismo formal y una imaginería hasta entonces desconocidos; pero el suyo fue un magisterio de afectaciones y juegos externos, de malabarismo y artificio. Neruda, en cambio, nos trajo la verdadera revaluación de nuestros clásicos, asimilándolos y expresándolos en una voz nueva y distinta; nos devolvió a nuestro orígenes; buscó e integró el mundo poético más poderoso y sorprendente de nuestra poesía contemporánea.

Cada vez que toquemos los instrumentos de trabajo, los objetos gastados, los frutos agudos, la botánica innominada, los metales golpeados y ciertos ángulos marinos, haremos algo que Neruda nos enseñó; y cuando pensemos en la difícil claridad, cuando intentemos nuestros mundos sencillos haremos también algo que Neruda nos ha enseñado. Y acaso su lección ejemplarísima consista en demostrarnos, con una obra extraordinaria, que junto a la pasión por la cultura deben coexistir las pasiones del hombre en la sociedad, los compromisos con el pueblo. Para servirlo como hombre, Neruda no ha escatimado nunca su responsabilidad. Ha sido un militante político desde sus años juveniles; toda su vida ha escrito y combatido. Ante los ojos de los jóvenes su vida es un espectáculo apasionante de creador y de hombre.

Con "Veinte poemas de amor y una canción desesperada"; con "Residencia en la Tierra", con "Canto General", pensábamos que su enseñanza era suficiente. Con sus últimos versos, con el "Estravagario", parece que su lección sea interminable.

PABLO Y LAS PALABRAS

Por ENRIQUE LABRADOR RUIZ

Si algún poeta en el mundo se ha permitido azotar la selva del idioma, ese es Pablo Neruda. Podría decirse de él como de algunos grandes pintores, que tuvo "la época de la harina", "la época de la sal", "la época de la uva". Momentos en que sus poemas estremecidos por palabras percutantes, de fondo abisal; momentos en que navegan las estaciones sobre una luz sin misterios, o de largo alcance, o de atroz muerte. El idioma viene a su poesía en son de acólito, baja peldaños damasquinados, sube a tronos confusos, a pérgolas de nubes, a todo. Pero también el idioma señorea por ahí, por allá, y se deshace en símbolos de una matemática de agua algunos días de doloroso amor. Arabesco y beso, arañazo, asta de melancolía, su precipitada dialogación estremece y pone a sangrar a los elfos del verso.

Muchos profesores han estudiado la gramática, la sintáxis del poeta. He visto que lo comparan con Píndaro y esto francamente me ha gustado. Pablo no es pindárico pero su aceptación del mundo, sí. El mundo es una retorta de maravillas, un panal, un estercolero, la iluminada nada, no más, no menos, el mundo. Pablo no descuida sus textos, no improvisa, no vegeta en lo anómalo, no teje en lo ilusorio sino que trabaja con ese elemento distorsionador que es el verbo y su canto surge así. Su canto vence, avasalla, eleva, fortalece y aniquila.

Una ojeada a sus grandes libros es como la vista de un extraño incendio, de un mar en llamas; arden sus libros y la frescura de la vida penetra a nuestras venas. La frescura y la tristeza de la vida. Lo contradictorio y lo Convencional de nuestra pobre tierra.

¿Tristeza he dicho?. Ah, sí. Mirando su contención, sus desbordes, su amar sin fin, su temor a amar, la fuerza de sus pasiones civiles, el fervor por la libertad, el río de la tristeza esperanzada fluye intermitente de todas sus palabras.

No creo que nadie haya dicho otras palabras con más acento de tranquila desesperación en la poética actual que Pablo Neruda. De contenida, de radical angustia.

Se engaña quien no ve al niño de siempre llorando tras las piedras, tras los cereales, tras las marismas verdinegras o los amarillos crisantemos de sus versos. Llora por América, a la cual ha cantado con gritos y arrullos, con belicosos abrazos, con mordiscos de miel. Llora por el mundo y de pronto este "hijo de un ferroviario de Patagonia" vuelto grande, vuelto gigante, toma su angustia por el cuello y se hace una clava para dar fin a todas las inquisiciones.

Es cuando Pablo encuentra definitivamente la palabra única. La que no tiene otro nombre que el que tiembla bajo la piel de su corazón.

VISION DE NERUDA

Por PEDRO DE ORAA

No esperen en mis siguientes palabras la tentativa que pueda plasmarse en otros, de arrojar un análisis terminante sobre la estela poemática de Pablo Neruda. No quiero incurrir en ese deseo amable y a un tiempo desilusionador de abrir las láminas más impensadas de su secreto poético; no quiero medular siquiera las interminables sugestiones que me han causado todos sus versos, en una ordenación que demuestre una capacidad intérprete. El dice, en "El Miedo", de "Estravagario": "Todos pican mi poesía con invencibles tenedores buscando, sin duda, una mosca". Cierto, no vamos a parecernos a ésos. Sencillamente, voy a relatar en un santiamén del recuerdo, sin contarlas todas, aquéllas sensaciones y resplandores que más se me apegaron en la constancia de un trato con las páginas de su poemario y en los encuentros fortuitos y precipitados con sus libros continuos, cuyos títulos caían sobre mí, inundándome desde su renovada viveza con una felicidad esperada, de llama reciente y consabido milagro.

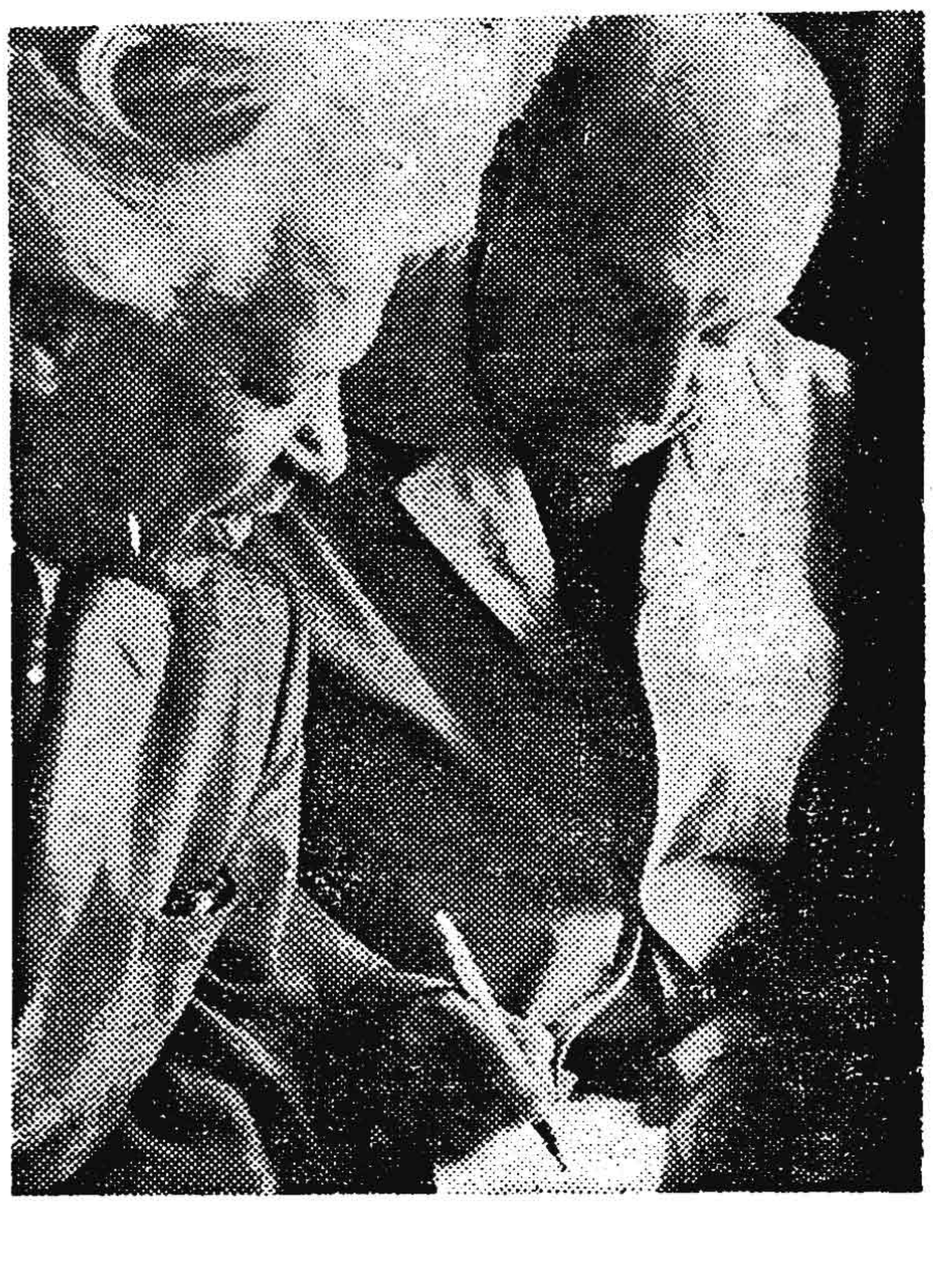
Luego, lo que he de decir, datos del ojo, del corazón, será clavado como papel que sobrenada en calado corto, que apunta sólo manchas inobservables en la piel de aguas yertas. Pero así, llámesele como guste a vosotros, serán mis sinceridades hacia el rostro que ha ido construyendo mi lectura; mi personal mirada sobre el perfil de su nombre, más poderosa cuanto que he de escogerla como mía entre todo futuro testimonio. Así, sin haber tratado su ensayo, lo repito, mi breve cuento de Neruda —tan peculiarísimo su nombre ha de ser para mí— se aleja por fortuna de la rabiosa imagen por Juan Ramón Jiménez ("Españoles de Tres Mundos"); de la excelencia quirúrgica de Amado Alonso, ("Poesía y Estilo de Pablo Neruda"); del cansancio apologético de Mario Jorge de Lellis. Y ésto me alegra.

Los viajes de su poesía, que también suscitaron en nuestro país enemistades y admiraciones inconmovibles, llegaron a mi mano desordenadamente, tal como el viento de nuestra economía para lírica entraba en los estantillos: a casi todos nos tocó antes que nada ese poder pausado y de éter nuevo que encerró **Veinte poemas de amor y una canción desesperada.** Mucho más tarde, a pesar de su prioridad cronológica, conocíamos la atmósfera lívida de realidad y magia silvestres de **Crepusculario.** Diremos que ahí surgió la primera cabeza de un Neruda que han querido ver tricéfalo. (Recordamos un artículo del ya olvidado ejecutor de las "palabras escritas en la arena por un inocente", en que arremetía contra el Neruda social, enfrentándolo a sus etapas de la disolución terrenal y de la elegía amorosa; desdeñándolo puesto que lo veía arder en una poesía "atrapada de comunismo"). Arenas dispersas: disolviendo esta tríada de los clasificadores, hemos visto hasta el día la multiplicación de Pablo Neruda, la infinita lluvia de sus voces. **Estravagario** viene a satisfacer, treinta y cinco años después, en medio de su poemática de hálito humanista —más que político— nuestra guardada premonición de que su idioma no se rendiría nunca a límite alguno, que la energía de su palabra se irrigaría en tantas facetas como la vida del planeta y el hombre lo establecen.

Residencia en la Tierra se apoderó de mi conocimiento avisándome a través de **Galope muerto.** De modo que mi estupefacción, mi tacto insólito con esta poesía grandiosa (así la considero), se alcanzó en un cuadernito popular mexicano, donde el poema aparecía, destellando con su extrañeza entre la pobre antología. Entonces, al abrir el libro cuya carátula con la letra de fuego no olvido, en la hoja inicial el poema reconocido me condujo, y es el poema que ha de prevalecer en la gratitud de la memoria sobre todos los otros extraordinarios que fuí pisando y entrando: "Como cenizas, como mares poblándose...": la resonancia de esos versos dilatan un mismo diapasón en la vida transitada por mi oído.

Entraron en el mundo, condenados a ese destiempo que resultaba de encuentros sin método, **Tentativa del hombre infinito, El habitante y su esperanza.** De ambos ascendía hasta mí una nostalgia de las distancias imposibles; también la distancia física de los desiertos del Sur, que nunca he visto, que eran a su vez el desierto de la costumbre, inconciliable de unos hombres a otros; o del amor, rodeado de silencio y de objetos ciegos y no evidentes para su hora; viviente solo en su necesidad de un espacio exterregno, que comunica la soledad vastísima y aún el campo húmedo por la vida en la novela **El habitante y su esperanza.**

Mirándonos, Neruda afirma que su solo objeto literario es la poesía —además de serlo su actitud ante los hechos políticos de la época. Hacemos memoria, enseguida, de una extensa prosa suya en la que denunciaba enérgicamente el crimen secular de los monopolios en América y en su país. Ante esta dedicación tremenda de un poeta a los problemas que ocupan al hombre, reverbera en los corrillos mezquinos la discusión estéril de sus formas poéticas o de su compromiso en persona y escritura. Ante su poesía de tema político-social, —que conocemos mejor y más de cerca ahora con su **Canción de Gesta** al pueblo de Cuba y al Caribe— saltan todavía los emularios del nerudismo trasnochados en la imitación tozuda y feraz de los **Veinte poemas de amor;** en el rezago de la admiración absorta para las dos primeras **Residencias,** constituyendo así dos corrientes de expresión poética, persistentes en ciertas capas de la literatura insular, y cuyos subproductos conllevan tal pegajosería que casi nos induce a reclamar un Ricardo Paseyro para estos medios. Para aventar estos influjos retardados, llega aplastante y fresca la **Canción de Gesta,** junto a la persona esperada de Pablo Neruda. Lo vimos al fin y él nos ha visto. En las dos ocasiones anteriores que ha visitado nuestra ciudad —nuestras ciudades— no nos pudimos acercar a él, como tampoco él pudo conocernos de la manera en que hoy Neruda y él pueblo cubano se han juntado. Es decir, en salas espaciosas se ha reunido un pueblo desbordante y ansioso por oír la palabra del poeta; el poeta ha alcanzado la más alta oportunidad de ser escuchado. Ha permitido nuestra Revolución que el pueblo conozca totalmente la figura y la voz de quien conocía un poco; ha roto, para él y para todos los poetas, el velo turbio que los mantenía distanciados de las mayorías. Hoy Pablo Neruda puede reconocer íntegramente nuestro pueblo y cantarlo; puede palparlo del modo que no le era permisible ayer; puede lanzar su boca de imágenes como una red y cubrir una audiencia innumerable; puede, en fin, vernos en la claridad de una luz estrenada, y depositarla, como lo ha hecho, en el verso fácil (no facilista, malintencionados) para todos los oídos; en su canción nueva de las gestas de nuestro mar e isla.



NERUDA: Poemarios en PROSA

Por LUIS MARRE

El poeta vivo —es decir, la obra poética de poeta vivo— más importante de nuestra lengua es, sin el menor asomo de duda, Pablo Neruda. Esta afirmación puede hacerse sin que se provoque un escándalo en ninguna de las capillas literarias desperdigadas por los dominios del idioma de Quevedo y Martí. Es que su obra de vigorosa raigambre americana crece hacia la luz y el aire universales, abriendo nuevos derroteros a la expresión poética en español, por los cuales marcha hace más de veinte años la poesía hispanoamericana y mucha de la escrita en España. Esto no ha podido negarlo siquiera aquel poeta español, afrancesado trasunto de Tagore, que preguntaba a los jóvenes hispanoamericanos que lo visitaban en su exilio antillano si no eran **nerudones**, porque, al hacer esta pregunta, afirmaba la trascendencia de esa obra.

Las obras de Neruda más conocidas y que mayor número de reediciones han alcanzado son: **Veinte Poemas de Amor y Una Canción Desesperada, El Hondero Entusiasta, Residencia en la Tierra y Canto General.** En la edición de sus **Poesías Completas** —Editorial Losada, S.A., Buenos Aires, 1951— tuvimos la oportunidad de conocer las primeras obras de este poeta, algunas de las cuales sólo conocíamos fragmentariamente, tales como **Crepusculario** —su primer libro, que data de 1919, cuando el autor tenía sólo 16 años— y dos libros en prosa, **Anillos y El Habitante** y **su Esperanza.** De estas dos últimas haré una breve consideración; por otra parte, también son breves esas obras nerudianas.

Anillo. En la citada edición de sus **Poesías Completas** sigue a los **Veinte Poemas de Amor** y **Una Canción Desesperada** este poemario en prosa. Así que Neruda, si ordenó cronológicamente esa edición, escribió estos poemas después de las elegías amorosas del libro precedente, tal vez en la búsqueda de una nueva forma de expresión, pues en ellos ya se puede señalar una similitud de las imágenes con las de **Residencia en la Tierra**, sin llegar a ser todavía la poderosa poesía que más tarde encontraremos en este libro. En efecto, encontramos parecido desarrollo en los poemas, la opulencia enumerativa, las imágenes sucediéndose sin esfuerzo, ya por analogías, como, por ejemplo, en los poemas en prosa de la serie de 1925-31. Esto puede observarse mejor en las piezas tituladas "El Otoño de las Enredaderas" y "Provincia de la Infancia".

El Habitante y su Esperanza. Una suerte de novela poemática escrita en primera persona del singular, lo que nos lleva a preguntarnos si se trata en realidad de una obra de imaginación, bastante esquemática y confusa, pero penetrada de gran poesía. Cuenta aventuras de dos cuatreros. La mujer de uno lo engaña con el otro —el narrador—. El engañado la mata y luego huye... Son señalables por su belleza narrativa los capítulos poemas III, IV y VII; sobre todo, el IV, donde describe el pequeño calabozo de un puesto de la policía rural, donde ha ido a parar, enfermo, por cuatrero.

A media tarde se escurre por debajo de la puerta una gallina. Ha puesto después entre la paja del camastro un huevo que dura ahí, asustando su pequeña inmovilidad.

En fin, estos poemarios, singulares dentro de la obra de Neruda, afirman aún más la versatilidad y maestría de su autor.

Guillén y Neruda gastan una broma literaria a Labrador Ruiz en la fiesta de "Bohemia"

CUBA EN EL CANTO GENERAL

VIENEN FOR LAS ISLAS

(1493)
Los carniceros desolaron las islas.
Guanahaní fue la primera
en esta historia de martirios.
Los hijos de la arcilla vieron rota
su sonrisa, golpèada
su frágil estatura de venados,
y aún en la muerte no entendían.
Fueron amarrados y heridos,
fueron quemados y abrazados,
fueron mordidos y enterrados.
Y cuando el tiempo dio su vuelta de vals
bailando en las palmeras,
el salón verde estaba vacío.

Sólo quedaban huesos
rígidamente colocados
en forma de cruz, para mayor
gloria de Dios y de los hombres.
De las gredas mayorales
y el ramaje de Sotavento
hasta las agrupadas coralinas
fue cortando el cuchillo de Narváez.
Aquí la cruz, aquí el rosario,
aquí la Virgen del Garrote.
La alhaja de Colón, Cuba fosfórica,
recibió el estandarte y las rodillas
en su arena mojada.

VARADERO

Fulgor de Varadero desde la costa eléctrica
cuando despedazándose, recibe en la cadera
la Antilla, el mayor golpe de luciérnaga y agua,
el sinfín fulgurario de la turquesa muerta:
y el pescador oscuro saca de los metales
una cola erizada de violetas marinas.

AHORA ES CUBA

Y luego fue la sangre y la ceniza.
Después quedaron las palmeras solas.
Cuba, mi amor, te amarraron al potro,
te cortaron la cara,
te apartaron las piernas de oro pálido,
te rompieron el sexo de granada,
te atravesaron con cuchillos,
te dividieron, te quemaron.
Por los valles de la dulzura
bajaron los exterminadores,
y en los altos mogotes la cimera
de tus hijos se perdió en la niebla,
pero allí fueron alcanzados
uno a uno hasta morir,
despedazados en el tormento
sin su tierra tibia de flores
que huía bajo sus plantas.
Cuba, mi amor, qué escalofrío
te sacudió de espuma a espuma,
hasta que te hiciste pureza,
soledad, silencio, espesura,
y los huesitos de tus hijos
se disputaron los cangrejos

MACHADO

Machado en Cuba arreó su Isla
con máquinas, importó tormentos
hechos en Estados Unidos,
silbaron las ametralladoras
derribaron la florescencia,
el néctar marino de Cuba,
y el estudiante apenas herido
era tirado al agua donde
los tiburones terminaban
la obra del benemérito.
Hasta México llegó la mano
del asesino, y rodó Mella
como un discóbolo sangrante
sobre la calle criminal
mientras la isla ardía, azul,
empapelada en lotería,
hipotecada con azúcar.

MARTI

(1890)

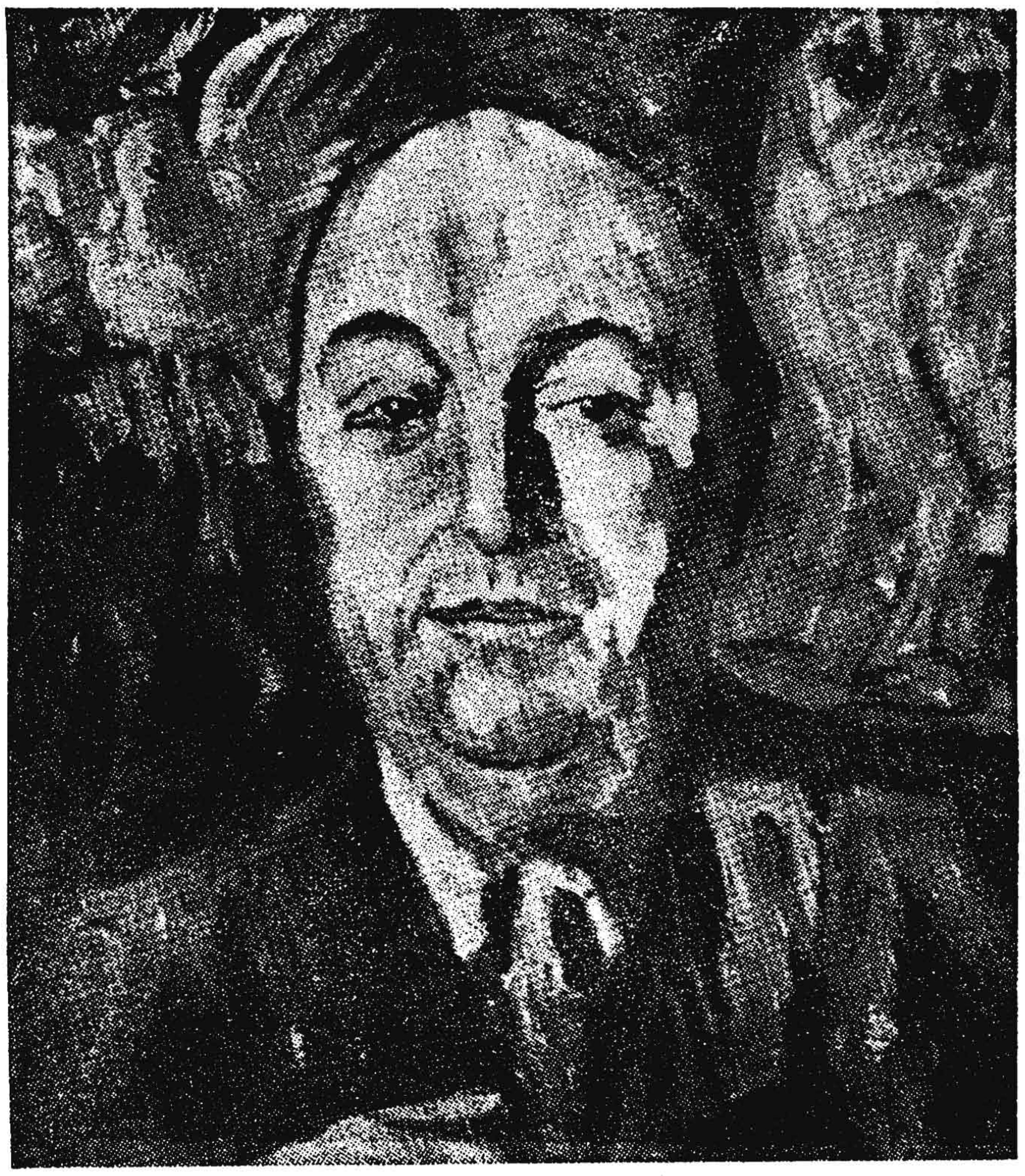
Cuba, flor espumosa, efervescente
azucena escarlata, jazminero,
cuesta encontrar bajo la red florida
tu sombrío carbón martirizado,
la antigua arruga que dejó la muerte,
la cicatriz cubierta por la espuma.
Pero dentro de tí como una clara
geometría de nieve germinada,
donde se abren tus últimas cortezas,
yace Martí como una almendra pura.
Está en el fondo circular del aire,
está en el centro azul del territorio,
y reluce como una gota de agua
su dormida pureza de semilla.
Es de cristal la noche que lo cubre.
Llanto y dolor, de pronto, crueles gotas
atraviesan la tierra hasta el recinto
de la infinita claridad dormida.
El pueblo a veces bajo sus raíces
a través de la noche hasta tocar
el agua quieta en su escondido manto.
A veces cruza el rencor iracundo
pisoteando sembradas superficies
y un muerto cae en la copa del pueblo.
A veces vuelve el látigo enterrado
a silbar en el aire de la cúpula
y una gota de sangre como un pétalo
cae a la tierra y desciende al silencio.
Todo llega al fulgor inmaculado.
Los temblores minúsculos golpean
las puertas de cristal del escondido.
Toda lágrima toca su corriente.
Todo fuego estremece su estructura.
Y así de la yacente fortaleza,
del escondido germen caudaloso
salen los combatientes de la isla.
Vienen de un manantial determinado,
Nacen de una vertiente cristalina.

CUBA

En Cuba están asesinando!
Ya tienen a Jesús Menéndez
en un cajón recién comprado.
El salió, como un rey, del pueblo,
y anduvo mirando raíces,
deteniendo a los transeúntes,
golpeando el pecho a los dormidos,
estableciendo las edades,
componiendo las almas rotas,
y levantando del azúcar
los sangrientos cañaverales,
el sudor que pudre las piedras,
preguntando por las cocinas
pobres: quién es?, cuánto comes?,
tocando este brazo, esta herida,
y acumulando estos silencios
en una sola voz, la ronca
voz entrecortada de Cuba.
Lo asesinó un capitancito,
un generalito: en un tren
le dijo: ven, y por la espalda
hizo fuego el generalito,
para que callara la voz
ronca de los cañaverales.







Retrato de Castro Levi



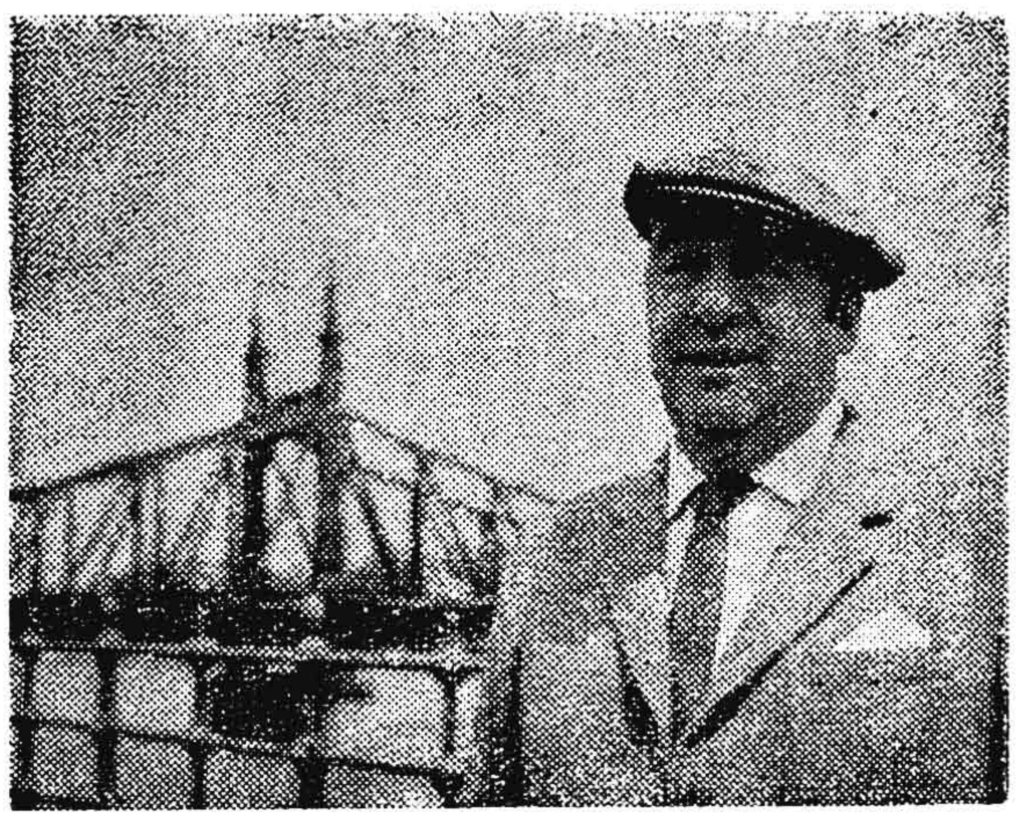
Pablo Neruda y Manolo Angeles Ortiz



Hungria con sus niños en 1950



Acario Cotapos y el poeta, (1954)





En Islas Negras con su bandera y mascarón de proa



En Berlín con Nicolás Guillén y Nazim Hikmet

A FIDEL CASTRO

Fidel, Fidel, los pueblos te agradecen
palabras en acción y hechos que cantan,
por eso desde lejos te he traído
una copa del vino de mi patria:
Es la sangre de un pueblo subterráneo
que llega de la sombra a tu garganta
son mineros que viven hace siglos
sacando fuego de la tierra helada,
van debajo del mar por los carbones
y cuando vuelven son como fantasmas
se acostumbraron a la noche eterna
les robaron la luz de la jornada
y sin embargo aquí tienes la copa
de tantos sufrimientos y distancias
la alegría del hombre encarcelado
poblado por tinieblas y esperanzas
que dentro de la mina sabe cuándo
llegó la primavera y su fragancia
porque sabe que el hombre está luchando
hasta alcanzar la claridad más ancha.
En Cuba ven los mineros australes
los hijos solitarios de la pampa
los pastores del frío en Patagonia
los padres del estaño y de la plata
los que casándose con la cordillera
sacan el cobre de Chuquicamata
los hombres de autobuses escondidos
en poblaciones puras de nostalgia
las mujeres de campos y talleres
los niños que lloraron sus infancias.
Esta es la copa, tómala, Fidel
está llena de tantas esperanzas
que al beberla sabrás que tu victoria
es como el viejo vino de mi patria
no lo hace un hombre sino muchos hombres
y no una uva sino muchas plantas
no es una gota sino muchos ríos
no un capitán sino muchas batallas
y están contigo porque representas
todo el honor de nuestra lucha larga
y si cayera Cuba caeríamos
y vendríamos para levantarla
y si florece con todas sus flores
florecerá con nuestra propia savia
y si se atreven a tocar la frente
de Cuba por tus manos libertada
encontrarán los puños de los pueblos
sacaremos las armas enterradas
la sangre y el orgullo acudirán
a defender a Cuba bienamada

UN MINUTO CANTADO PARA SIERRA MAESTRA

Si un silencio se pide despidiendo
a los nuestros que vuelven a la tierra,
voy a pedir un minuto sonoro,
por una vez toda la voz de América,
sólo un minuto de profundo canto
pido en honor de la Sierra Maestra.
Olvidemos los hombres por ahoras
honremos entre tantas esta tierra
que guardó en su montaña misteriosa
la chispa que ardería en la pradera.
Yo celebro las bruscas enramadas,
el dormitorio duro de las piedras,
la noche de rumores indecisos
con la palpitación de las estrellas,
el silencio desnudo de los montes,
el enigma de un pueblo sin banderas:
hasta que todo comenzó a latir
y todo se encendió como una hoguera.
Bajaron invencibles los barbudos
a establecer la paz sobre la tierra
y ahora todo es claro pero entonces
todo era oscuro en la Sierra Maestra:
por eso pido este minuto unánime
para cantar esta Canción de Gesta
y yo comienzo con estas palabras
para que se repitan en América
"Abrid los ojos, pueblos ofendidos,
en todas partes hay Sierra Maestra".

“LUNES” CONVERSA CON PABLO NERUDA



Pablo Neruda llegó a “LUNES” por la tarde, sin haber “perdido aun este crepúsculo”. Entre las innúmeras fotos y carteles (Fidel, Camilo, Sartre, Buñuel, Raúl el hermoso afiche de “La invención diabólica”, dos o tres bellas mujeres desnudas, Greta Garbo, Hemingway, Ricardo Vigón, Louis Armstrong, Anita, Ignacio Piñeiro, Rolando Escardó) y con el mural de Raúl Martínez al fondo, Neruda saludó a los escritores amigos que “LUNES” había convocado a la entrevista. Franqui lo invitó a sentarse y también lo hicieron César Leante, Pedro de Oraá, Jaime Sarusky, Virgilio Piñera, Julio Mata, Alberto Martínez, Calvert Casey, Oscar Hurtado, Walterio Carbonell, Fayad Jamis, Juan Arcocha, Néstor Almendros, Antón Arrufat, Frank Rivera, Miriam Acevedo, Ambrosio Fornet, Heberto Padilla, Pablo Armando Fernández y Guilermo Cabrera Infante. Más o menos en ese orden sentados, adorando un pequeño artefacto colocado en el centro de la redonda mesa: el micrófono. Neruda soportó pacientemente las deficiencias sonoras (una grabadora que se negaba a funcionar, una cinta magnética demasiado corta, un micrófono que no podía ser ubicuo, porque era sui generis) que “LUNES” le obsequiaba y se dejó entrevistar con una buena voluntad que le ha ganado nuestra paz en la tierra. Aquí lo que se preguntó, se respondió y se grabó.

VIRGILIO PIÑERA:

En vista de que nos gusta tanto “Estravagario”, Neruda, ¿quisiera decirnos algo de la composición de este libro?

PABLO NERUDA: Mi libro “Estravagario”, como algunos otros de mis libros, tiene un plan más o menos preciso. Comencé a escribirlo en un viaje y en un sitio que me traía viejos recuerdos.

Al pasar por Ceilán, en un viaje de hace unos tres o cuatro años, encontré mi vieja casa, la misma que yo viví hace treinta y tantos años. Esta casa, que al principio no pude reconocer —tan cambiado estaba el barrio, junto al mar, al lado de Colombo, en Guala-Guata—, parece que me esperaba, porque precisamente los vecinos me dijeron que era la última casa que no habían demolido, de las que estaban construídas allí, en mi tiempo, una pequeña casa muy pobre.

Toda esa sensación de recuerdos de aquella época, el clima opresivo del Oriente, y todos los recuerdos se juntaron; me hicieron cambiar un poco el rumbo de mis meditaciones civiles y políticas de ese momento, y entrar en un momento de mayor introspección y meditación de mi propia vida.

Naturalmente, desde el principio se me antojó que todas esas meditaciones del hombre hacia su infancia, se hacen con demasiada seriedad y a veces con sentido tétrico del recuerdo. Yo quise terminar con eso. Y también, naturalmente, las reflexiones sobre la vida y los recuerdos de un hombre de más de cincuenta y cinco años, se acercan también como tema, de una forma muy natural, al tema de la muerte. Y entonces, pensé que la muerte figurara también, tanto como la vida, en este nuevo libro mío, que se fue produciendo de una manera muy rápida, y los temas se me presentaban a cada momento. Pero pensé que la muerte debiera figurar allí en una forma burlesca, como en las antiguas danzas de la muerte de la Edad Media, en que la muerte se presta para toda clase de arrebatos, en que va enmascarada en muchas cosas y en muchas partes de la vida, en que se le pierde el respeto a la muerte.

Esto ha sido criticado después por algunos; y mucha parte del libro ha sido criticada en muchos países; el libro entero ha sido rechazado, en algunos países; entre ellos un país que tiene grandes lectores de poesía, un país que quiero mucho yo, allí me dedicaron hace poco tiempo las críticas más amargas; críticas que me molestaron bastante, dentro de las posibilidades que tienen de molestarme cosas a las que estoy acostumbrado, porque tengo ya una piel coriácea, de elefante, que recibe tantos golpes. Y, sin embargo, las críticas a “Estravagario” son las únicas que en mucho tiempo me han molestado mucho. Será porque también yo tengo predilección hacia ese libro. Es posible, por eso, que el interés que ustedes me demuestran con esa pregunta, pues, me halague profundamente.

También este libro es para mí una etapa que despierta en mí un sentimiento curioso, de cierta liberación de muchos temas y de introducción de nuevas cosas en mi poesía.

Naturalmente, estos sentimientos de alegría han cambiado de forma y contenido. Están siempre presentes en la obra creadora, en la reflexión que se hace el autor, en la recolección de sus pensamientos, o en la meditación sobre esta obra. Pero, al revés que en muchas otras, esperé con curiosidad la reacción de la gente, del lector, del público. Y esta reacción ha sido siempre diversa. Casi siempre manifestándose en negación absoluta o en placer completo en la lectura de este libro.

Por eso, me ha interesado mucho y me ha emocionado su pregunta.

PABLO ARMANDO FERNANDEZ:

¿Tendría usted la bondad de hablarnos de sus conocimientos de la poesía cubana, a partir de 1930, y qué piensa usted de esta poesía?

PABLO NERUDA: Esta es una de las preguntas difíciles de contestar, porque casi siempre, casi en todas partes, la gente de mi generación y los lectores de América del Sur, hemos visto que los libros, en el tiempo en que nosotros comenzamos a escribir, se intercambiaban con mayores posibilidades dentro de la América. Hasta el momento en que las grandes editoriales comerciales hicieron su aparición en América, se comunicaban más fácilmente los libros de los escritores latinoamericanos. En los últimos años, prácticamente los libros no publicados por las grandes editoriales comerciales de América Latina —no tengo necesidad de nombrarlas, ustedes las conocen—, los libros no publicados por estas grandes casas, son desconocidos dentro de los países hermanos.

Así, pues, yo tengo que confesarles mi gran ignorancia del desarrollo de la poesía cubana, como podría confesarle también del desarrollo de la poesía en cada uno de los

países de América Latina. Las ediciones que hacen los poetas son pequeñas ediciones; la dificultad de encontrarlas en librerías y la misma falta de comentarios críticos, de carácter continental, sobre las obras de los escritores, todo esto ha hecho que los poetas de cada uno de nuestros países se vayan acostumbrando, los nuevos poetas, los nuevos escritores, a una especie de fatalidad literaria, a su posibilidad de extenderse en una forma simplemente y solamente local, geográfica, dentro de las posibilidades propias de su país.

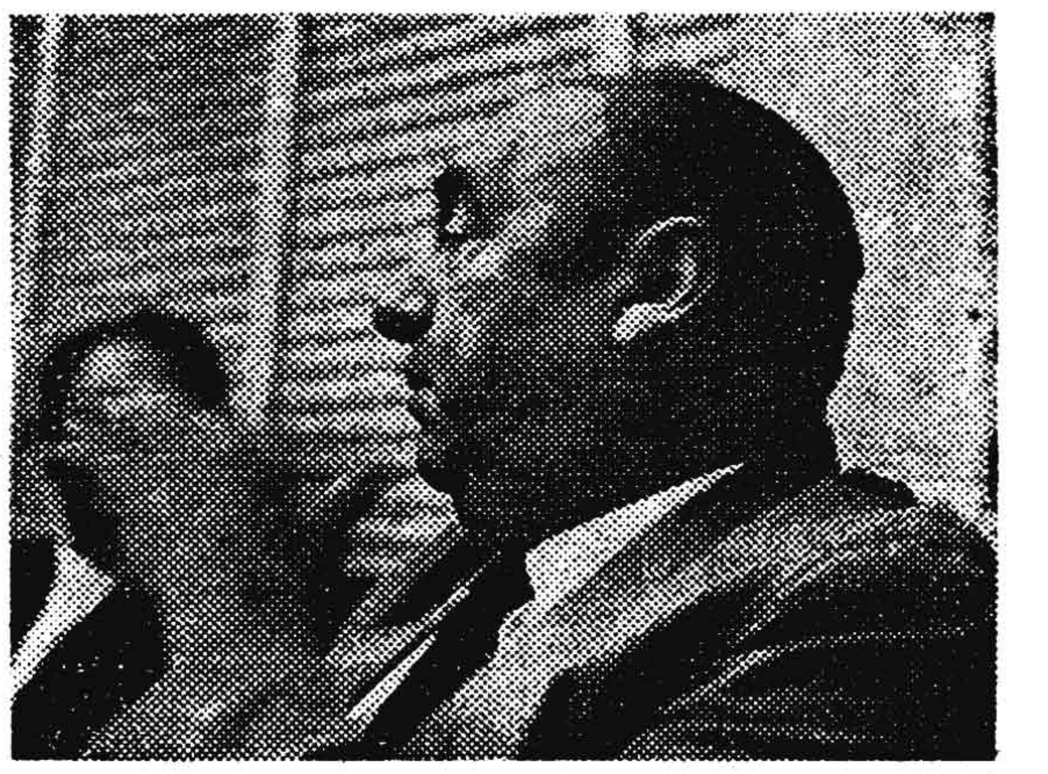
Y así, grandes valores de la poesía del continente entero, sobre todo entre los jóvenes, los nuevos valores, no son conocidos en los otros países. Ustedes mismos tienen el caso del joven poeta Jorge Adoum, del Ecuador. Yo creo que a miles de lectores de poesía de la América Latina les sorprendió que haya recibido el premio el poeta ecuatoriano Adoum. Nadie lo conocía, sin embargo, es un poeta de valor, sin duda alguna. Yo no he leído el libro por el cual fue premiado. Este poeta —y yo, por una circunstancia muy especial, lo conozco, y conocía su desarrollo—, no me sorprendió cuando hubo obtenido el premio. Por la circunstancia de que fue mi secretario durante algunos meses en Chile, cuando estuvo viviendo en Chile, desterrado, pero sin esa circunstancia, yo hubiera estado, hasta ahora, en el más grande desconocimiento de su poesía.





En la Universidad de Las Villas, en los últimos tiempos, han tenido la buena idea no sólo de publicar escritores cubanos, sino de enviar por todas partes, en una forma sistemática, libros cubanos. Yo los he recibido, y me he dado cuenta de las características de la literatura cubana moderna. En cuanto a la poesía de Cuba, no he visto sino el libro antológico último, que Retamar me dio en París —que ustedes conocen, está publicado en una colección recientísima—, y este libro lo he recibido en uno de mis viajes; y también una antología muy imprecisa para poder darse cuenta uno de los valores. Me doy cuenta que hay un florecimiento de la poesía cubana en este momento; también me doy cuenta de las corrientes diversas que figuran en ella; pero tanto como identificar los valores nuevos de la poesía cubana, yo me siento incapaz de ello, por la falta de información, y me gustaría que a lo largo de nuestra conversación volviéramos a tocar este punto de la incomunicación editorial del Continente.





Este punto debiera preocuparnos vivamente, y, sobre todo, debiera preocupar a los escritores cubanos, porque si de alguna parte esperamos posibilidad de remediar esta situación lamentable, es del Gobierno Revolucionario de Cuba. Es decir, que solamente medidas audaces, que tengan un espíritu nuevo, que demuestren un rompimiento con el estado de cosas actuales, pueden llegar a dar una solución a este asunto; solución que, naturalmente, es difícil y compleja, pero que, en todo caso, podríamos empezar a proponernos y a estudiar, para alguna vez proponer estas soluciones al Gobierno Revolucionario de Cuba, o a los institutos de educación y de la cultura de Cuba.





Lo que es en nuestros países, especialmente los poetas jóvenes, están enteramente desamparados. En mi país, por ejemplo, el costo de las ediciones ha llegado a ser enteramente prohibitivo, imposibles de sufragar. Los grandes editores no publican sino los nombres conocidos; los escritores jóvenes, por todas partes del Continente, desconocidos, sin posibilidades de publicación, sino muy escasos y muy pobres, están adquiriendo un sentimiento de aislamiento y de amargura.

Y todo esto contribuye, naturalmente, a un mal fondo civil, a un mal fondo social, de nuestro Continente, que se podría definir de una manera vaga como de esta manera: los nuevos poetas de la América Latina, en todo el territorio —a diferencia de Cuba, naturalmente—, no pasan por una época feliz, y pasan por un momento de acendrado pesimismo y angustia en su producción. Posiblemente estas cosas que he examinado muy rápidamente, tengan influencias en esta situación.

HEBERTO PADILLA:

Neruda, he visto un libro anónimo, que se llama "Versos del Capitán". Los poemas re-

flejan a tal punto su estilo, que me pregunto si usted tiene algo que ver con ese libro.

PABLO NERUDA: Esta pregunta me la han hecho en varios países, varias personas, entre ellas, muchos de mis amigos. No puedo negar que tenga yo algo que ver con este libro, pero yo quiero que, por lo menos, y tratándose de una conversación que en este momento está siendo grabada, me dejen conservar algunos secretos. (Risas.)

CALVERT CASEY:

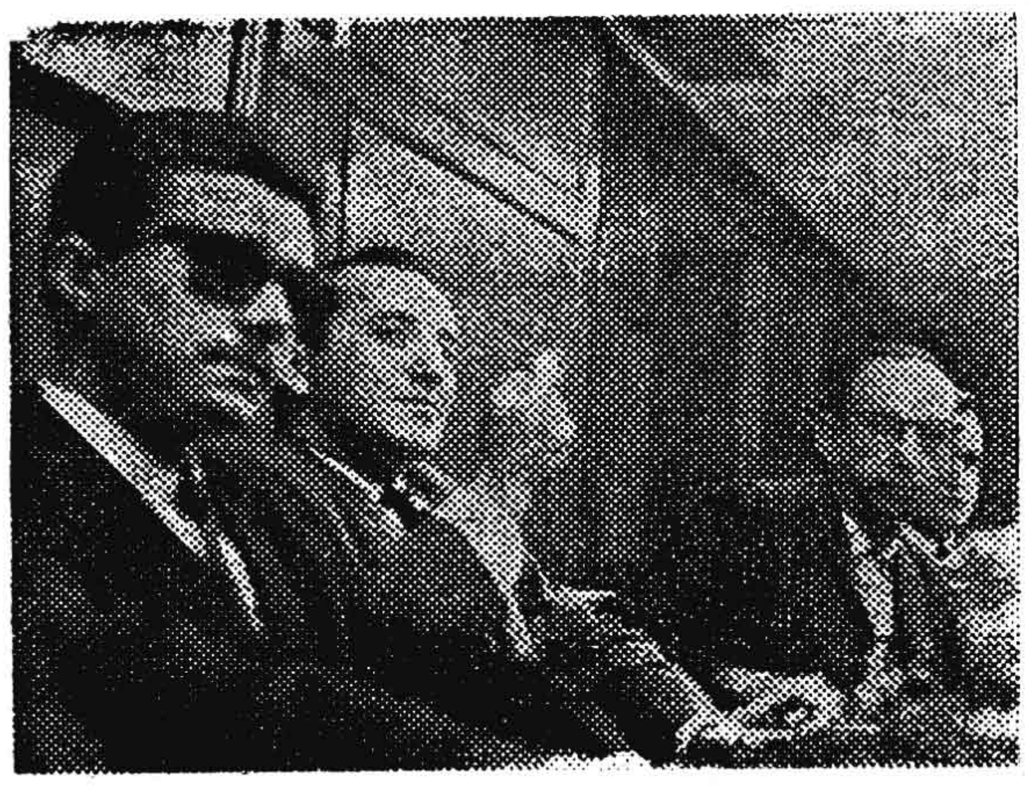
Yo creo que en "Estravagario" usted ha resuelto, en parte, un problema que nos preocupa a todos los presentes: el problema de la comunicación con el pueblo en un alto nivel artístico; usted lo logra mediante un lenguaje sumamente sencillo y hermoso. ¿Está usted de acuerdo con esta apreciación?

PABLO NERUDA: En este libro —y se me olvidó decirlo anteriormente—, hay también una lucha contra el dogmatismo literario. Esta lucha es una calidad inherente del poeta que debe esforzarse por luchar contra un modo de expresar, que lo lleve a una retórica de nuevo cuño y que lo petrifique, En el fondo también, el problema formal de mi libro "Estravagario", es un nuevo ataque al dogmatismo, característica que se prolongaba a través de todos mis libros, y de ahí la diferencia de estilo, de manera, y muchas veces de fondo, de casi todos mis libros.

He querido siempre sacarle la tibieza para poder, con mayor frescura, ver y aceptar la vida, y luchar en mis luchas. Ahora, con respecto a que este libro sea el mejor lenguaje para el pueblo, creo que la pregunta está mal dirigida, y que esta pregunta debe serle hecha al pueblo.

MIRIAM ACEVEDO:

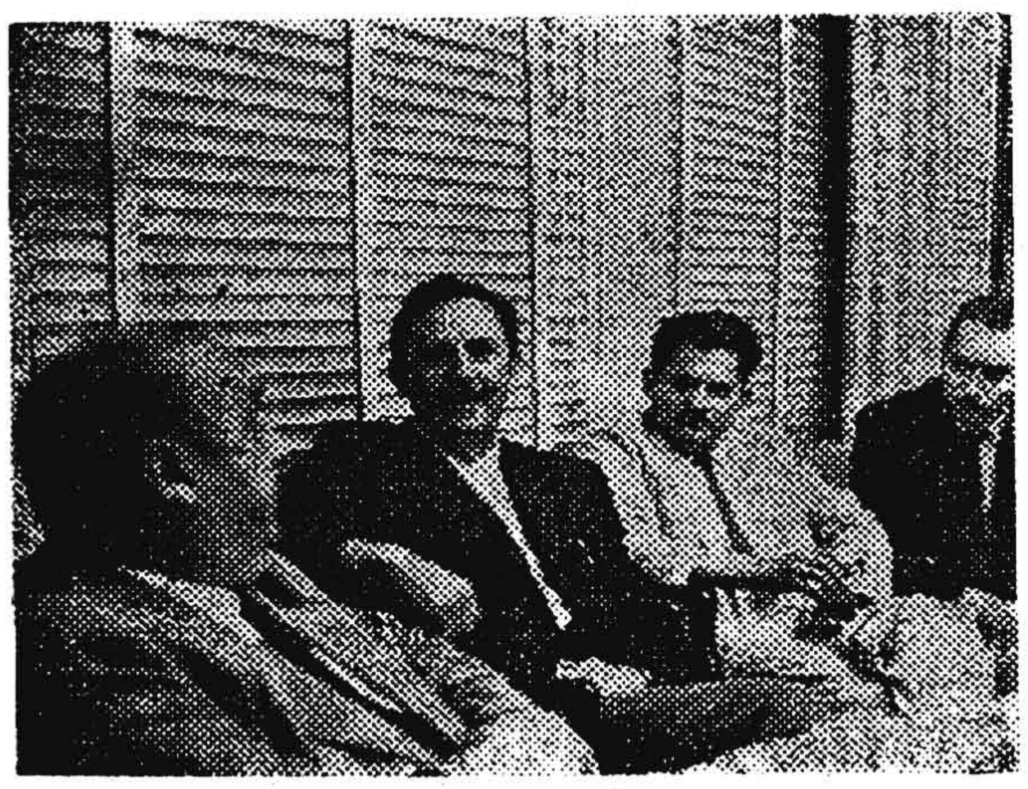
Señor Neruda: Según su juicio, ¿cuál es la función de la poesía dentro del teatro, como el aporte que han hecho, por ejemplo, Lorca y Eliot al teatro contemporáneo? Otra cosa, ¿ha intentado este medio de expresión?



PABLO NERUDA: Empezaré por la última parte de su pregunta. Varias veces me han propuesto algunos directores de teatro (en mi país hay muchas compañías y está muy avanzado el teatro), que escribiera para ellas. Entre ellas, el mismo Barrault, que es un viejo amigo mío.

He rechazado siempre esto por incapacidad: no sé cómo podría realizarlo. Como no podría tampoco escribir un relato o una novela. Yo soy enemigo de usar mi forma de ser en algo que no entiendo, ni cuyas reglas técnicas conozco.

Precisamente, porque yo fuera de mi vocación y definición de poeta, en la que podríamos estar de acuerdo, simplemente soy una persona muy sencilla, yo al teatro lo veo no como un poeta lo ve, sino como un espectador, y leo los libros que me entretienen a mí, en novela y en cuento. Nunca hago teorías sobre las cosas, porque las recibo como una parte de la vida.



En cuanto al teatro, tengo que decirle que el teatro poético me aburre profundamente; incluso, alguna de las piezas de Federico. Conocí mucho a Federico. Era un hombre genial, era una de las pocas personas que he visto con una facultad creadora extraordinaria. Yo creo que Federico estaba empezando a escribir su literatura; tenía tanta capacidad, tanto dinamismo creador, que casi toda su obra es solamente la iniciación de una etapa grandiosa.

Si en algunos años más vamos a examinar las obras teatrales de Federico, vamos a encontrarlas llenas de un lirismo que no se presta a lo que yo pienso que debe ser el teatro; lo mismo que el teatro de Claudel. Ahora mismo ya vemos cuánto ha envejecido.



Es decir, la transposición de un género al otro siempre produce un injerto que a primera vista parecen espléndidos como novedad, y en ese sentido el teatro de Lorca fue grandioso, porque renovó el teatro español; pero de su duración no estoy muy seguro.

El teatro de Claudel es una lata, una cosa imposible, yo no creo que nadie pueda soportar tres, cuatro o cinco interminables actos del "Cristóbal Colón". Yo mismo lo he visto por Barrault, que es un gran actor, con toda la escena, con toda la utilería. . . Son cosas imposibles.

Federico tiene, entre todos ellos, que sus obras teatrales (fragmentariamente a veces magníficas), tiene trozos de poesías maravillosas dentro de ellas. Tiene una pequeña obra que es la que menos me gustaba a mí en un principio (y se lo dije a él muchas veces), y que ahora, después de cambiar mi gusto y de haber aprendido más, y sabido más, me parece una pequeña obra maestra, por lo directa, por lo unida que es su acción, y es "La Zapatera Prodigiosa".

A mí me gusta más el teatro directo que encara de una manera seca y severa, ciertos relatos y ciertos destinos de la soledad. Yo no sé si les parece que estoy errado. No estoy en contra tal vez, en estos momentos, de la dirección del teatro contemporáneo, lo que no me preocupa. Usted me ha nombrado a Eliot, es casi lo mismo lo que puedo decirle de él.

Hay otro tipo de obras poéticas que, por otra parte, se dan. A mí me gusta más una obra de acción verdadera, y que embargue al auditorio, que lo lleve, que lo transporte, con lo que fue siempre el teatro: comedia, imitación de la vida, mascarada, etc., pero sin invadir los terrenos de la poesía u otros terrenos, como el mismo del cine: ya hemos visto que fracasó cuando en gran escala Piscator y otros quisieron incorporarle al cine.

En ese sentido el que se escaparía, según mi manera de ver más de esta crítica que yo hago, es Brecht, que muchas veces pone su poesía, pero que tiene una intensidad de diálogo siempre, y un conocimiento tan grande del teatro que es para mí el gran autor de teatro, en general, de los últimos años.

CESAR LEANTE:

Neruda, ¿considera usted que existe una expresión americana? ¿Cree usted, como muchos han pensado, que esa expresión americana posee un carácter mágico, algo mítico, por ejemplo, que lo diferencia de las expresiones de otros países, de Europa en particular?

PABLO NERUDA: Yo creo que más que poseer un carácter propio dentro de nuestra expresión americana, estamos todos buscando una expresión, un signo, o una manera que simbolice y refleje con profundidad, con verdad, con ilusión, con sueños, lo que somos.

Me parece que al clasificar nuestras tendencias y nuestra expresión, exageramos en toda la América. Si queremos, rápidamente, llegar a tener una expresión y a tener algo que decir, creo que no debemos tener ese orgullo, no debemos apresurarnos a poner las etiquetas a lo que somos, sino que debemos preocuparnos más por ser, por devenir, por llegar a ser.

Esta pregunta inquieta mucho a nuestros jóvenes, y no sólo a nuestros jóvenes; luchamos, nos ofendemos, cuando se discuten estas cosas, especialmente si las discuten los europeos. Una pequeña lección de humildad la tuve una vez al ver una Antología de la poesía italiana, el "Oxford Book of Italian Poetry".

Entonces se ponen siempre las fechas en las antologías de qué períodos a qué períodos corresponden. En nuestros países a las antologías de poesías, por ejemplo, se les ponen las fechas siguientes: 1850-1860, ó 1890-1960. Y cuando el pequeño libro, librito, de no más de cuatrocientas páginas de la poesía italiana de la Universidad de Oxford, entonces vi que la fecha era 1210-1958.

Eso para mí fue una verdadera lección, porque ¿para qué apresurarnos? El tiempo es muy largo; las características de nuestras vidas, serán dadas porque somos, porque existimos, tenemos mucho que contar, tenemos mucho que decir, y eso es lo maravilloso de nuestra vida y el Continente. Desconocemos tanto de nosotros mismos, no conocemos siquiera los nombres de todos nuestros ríos, de todos nuestros árboles, de nuestras plantas; no conocemos ni el color de los trajes de todos los pobladores verdaderos antiguos de nuestra América; no hemos oído, muchas veces, los idiomas de ellos. Muchos de ustedes no han escuchado el araucano; muy pocos de ustedes han escuchado el guaraní; muy pocos de ustedes han escuchado otros de los idiomas americanos.

Y ¿qué sabemos de esta gente? ¿Qué sabemos unos de otros, nosotros, los americanos? Mientras que Europa ya sabe todo de

sí misma, y sabe demasiado de sí misma, y cuánto por pintar tenemos, cuánto por escribir, cuánto tema para cine y cuánto tema para todas las artes y para nuevas artes que vendrán. Tenemos el mundo y el tiempo a nuestra disposición. Por eso, aunque me gustaría haberle dado contestación a su pregunta interesante con una respuesta que nos hubiera halagado mucho a todos, yo prefiero ser muy sincero en esto y esperar que entre nosotros, y con la ayuda de todos los acontecimientos, y nuestra propia generosidad de comprender lo que viene y el pasado de nuestra América, podamos llegar alguna vez a una expresión verdaderamente americana que contenga todos los elementos: la realidad y la magia, la verdad y el sueño, todo lo que somos y todo lo que seremos.

PEDRO DE ORAA:

Neruda, nos gustaría saber su criterio sobre la poesía sudamericana, en especial la chilena.

PABLO NERUDA: La poesía chilena tiene ciertas características, que son características influídas por la geografía, una geografía tumultuosa y muy desordenada. El principal exponente de esta relación entre el universo de mi país, nuestro pequeño fragmento del mundo y de la tierra, ha sido, sin duda, Gabriela Mistral. Pero estas características se muestran en casi toda la poesía chilena, aunque no toda tenga la excelencia de la gran poetisa que, con su aspereza, su desigualdad, su sentido cósmico de la vida, su áspero patriotismo, su anticlasicismo es, en el fondo, una expresión bastante importante del espíritu de mi Patria.

Otro de los grandes poetas de mi país fue —sin perder su excelencia—, todo lo contrario. Hablo, especialmente, del gran poeta Vicente Huidobro. Vicente Huidobro fue un poeta, lo que podríamos definir en este lenguaje nuestro de estos tiempos, el tipo del cosmopolita. Desde muy joven salió de Chile a Francia con la intención verdadera de conquistarla; no la conquistó, pero se conquistó a sí mismo. Llegó a tener un lenguaje extraordinariamente depurado y una gran conciencia en su trabajo poético. Y digo todo lo contrario de Gabriela Mistral que fue una aborigen en el sentido geográfico. Huidobro, siendo un miembro de la gran burguesía, quiso ser un poeta puramente europeo, y llegó a escribir sus libros, en gran parte, en el idioma francés.

De las nuevas generaciones no quiero citarles nombres, porque es muy penoso olvidar alguno, y luego, después, esto crea siempre dificultades y asperezas que no es necesario crear. Pero, en general puedo decirle que lo interesante es que la poesía chilena se ha despojado del "nerudismo". Ya eso se ha superado. Ya hay tendencias nuevas, impulsos propios, creaciones totalmente nuevas.

JAIME SARUSKY:

Neruda: Al responder a la pregunta de Casey acerca de "Estravagario", usted habló de "dogmatismo literario". Mi pregunta es la siguiente: ¿Qué entiende usted por dogmatismo literario? ¿Por qué se produce el dogmatismo literario? Y puesto que se trata de dogma, ¿cuál estima usted que es la forma mejor de combatir el dogmatismo literario en todas sus manifestaciones?

PABLO NERUDA: Una visión parcial de la vida y de los acontecimientos. Una visión única, determinada y que no puede ser alterada. Esta visión puede ser de esta alteración de la expresión poética que se exige, puede ser de todos los lados y de todas las tendencias, puede ser del pasado y del futuro.

Un dogmático, por ejemplo, es un futurista del tiempo de Marinetti. Aquí era el dogma del futurismo. Pretendía que de lo único que se podía ocupar el poeta era del mecanismo, las manifestaciones industriales ("matemos el claro de luna"). Fue entregar la poesía a un solo aspecto del funcionamiento vital, de la visión entera de la vida. En este caso, lo fabricado por el hombre, la sensación de organización evidente de la máquina.

No es fácil matar el claro de luna. Yo no aconsejaría a ningún profesor de literatura ni a los futuristas —y todos los futuristas eran profesores de literatura—, que trataran de matarlo. Parece muy sencillo, pero la luna y el claro de luna son enteramente invencibles. Naturalmente que en todo dogmatismo hay una tendencia para ampliar el territorio poético (esto se refleja en todas las artes, pero yo voy a referirme exclusivamente, para no dispersar la conversación, a la poesía), y en este sentido es necesario escuchar al dogmatismo, pero, naturalmente, no entregarse a él totalmente, sino escucharlo, porque es lógico que en una época maquinista el escritor, el poeta y el artista tienen que tomar en cuenta la máquina.

Es necesario que el poeta lo haga, pero que no convierta la poesía solamente en eso, porque en ese camino unilateral va perdiendo él su propia concepción, su propia estimación y su propia fecundidad. Yo sostengo que el poeta no debe tener esa visión unilateral, debe ser más amplio. ¿Solamente subjetivo? ¿Solamente realista? No: subjetivista y realista. Debe tratar de ser en su expresión una síntesis de la vida, en cuanto sus propias posibilidades se lo permitan.

Es más fácil el camino del dogmatismo, sea el dogmatismo de la oscuridad o de la claridad, del pasado o del futuro. Todos estos son caminos básicos. Lo difícil es poner en esta ecuación todos los elementos.

Entonces, en esta encrucijada, lo único que yo le pido al poeta es que sea atento consigo mismo y con la vida real.

HEBERTO PADILLA:

¿Qué piensa usted de la Estilística como ciencia de apreciación de la poesía?

PABLO NERUDA: Usted piensa en el libro de Amado Alonso sobre mi poesía; pero yo debo declarar sinceramente que yo escribo sin mayores pretensiones que las de un trabajador cualquiera, y comprendo que no está enteramente bien de mi parte, y que la preocupación por las teorías deben formar parte, sin duda, de la cultura. Yo no conozco bien la estilística y no podría responderle a usted.

Y si todas las ciencias de la literatura tienen derecho, seguramente, a existir, ¿por qué la literatura no se va a prestar a investigaciones como cualquiera otra de las ciencias? Pero, naturalmente, yo no puedo acompañar esto, porque no entiendo nada de ello.

GUILLERMO CABRERA INFANTE:

En la entrevista que se le hizo para "Revolución", usted hacía unas reflexiones acerca del poeta que a nosotros nos parecieron extremadamente interesantes. Se lo dijimos a usted al día siguiente a la entrevista.

PABLO NERUDA: Sí, se referían también al problema del dogmatismo. A mí, hablando de los tiempos actuales y de las circunstancias en que la poesía actual está, me parece que debemos andar con mucho cuidado, ¿por qué? Porque el desarrollo interno del poeta es un mecanismo delicado, sobre todo, por el poeta, que se puede, naturalmente manifestar, puede terminar; el poeta es un ser humano como cualquier otro,

Si insistimos, pongamos por ejemplo, el caso actual —bastante importante en la literatura y en la poesía—, el caso actual de los acontecimientos y de la Revolución Cubana. Yo creo que ninguno de los poetas (y no sería un poeta el que no se hubiera conmovido ante lo que está pasando), es indiferente el cambio histórico de su pueblo. Es imposible para mí imaginar que uno solo de los poetas pueda quedar indiferente; si existe eso, entonces ya pasa a la patología, como ha pasado en algunas épocas y en algunos países, con poetas que se han quedado completamente solos dentro del país, pensando en el pasado.

Yo creo que no hay ese problema en Cuba. Me parece, instintivamente, haber notado tanto ambiente de simpatía entre los intelectuales hacia la Revolución Cubana, y la Revolución Cubana tiene tal fuerza creadora, que es capaz de derretir el hielo en los más lejanos estratos.

Ahora bien, sobre esta base y con una nueva situación, le exigiría yo, de inmediato, a todos los poetas cubanos, que presten un servicio dentro de su poesía, como viejos veteranos de la poesía política. Por ejemplo, nuestro admirable Nicolás Guillén, cuyas fórmulas poéticas de poesía política son tan certeras que pocas veces se han logrado en poesía política; no sólo es un excelente poeta Nicolás Guillén, sino que su excelencia deriva también de que su poesía política es clarísima y tiene fórmulas de gran alcance popular. Yo las he visto, activamente, en los públicos más diversos.

Esta transformación y esta emanación creadora de la Revolución tiene que llegar dentro de los poetas, al momento en que cada uno busque su propio lenguaje, su manera de comprender la Revolución y de dirigirse también al pueblo cubano o a sus lectores propios, o al ámbito que el mismo quiera percibir.

Yo no violentaría nunca una situación semejante, de una manera dogmática. Si exigiría, no políticamente, sino humanamente, que todos ellos vivieran, comprendieran la transformación de Cuba. Naturalmente. Pero todos los otros son problemas del mismo camino de la Revolución, de la misma discusión, de las nuevas condiciones que se están produciendo, y entre ellas, una inmediata que acabo de ver: la abundancia y la cantidad de iniciativas editoriales que se están produciendo aquí. Por todas partes se publican libros como antes no existían. Todo esto: la necesidad de conversar y de discutir lo que está pasando, los fenómenos de la realidad cubana. Todo esto tiene que transformar tanto la poesía como la literatura cubana.

Ahora, yo creo que cada uno de los escritores, sobre todo los escritores jóvenes, encuentren su propio camino, en cuanto desarrolle su espíritu, hasta llegar a una madurez propia. Esto es lo único que creo; yo no creo en escuelas literarias, yo no creo en etiquetas para la literatura; yo creo en el desarrollo vivo y creador de la literatura, y, naturalmente, que al contacto de acontecimientos tan profundos, tan extraordinarios como el de la Revolución Cubana y todo lo que está dando y apareciendo, en todos sus aspectos, en sus aspectos creadores dentro del país y en su defensa ante el enemigo, todo eso tiene que alterar, fundamentalmente, la literatura y las artes de Cuba.

Entonces, vamos a esperar a que todo esto se produzca y esperaremos una magnífica generación de escritores y una magnífica expresión de los actuales escritores de Cuba.

OSCAR HURTADO:

Usted hablaba de escuelas literarias, Sr. Neruda. ¿Qué le parece a usted el fenómeno de la generación "vapuleada" norteamericana ante la conciencia actual del sistema norteamericano, y, sobre todo, qué le parece a usted que han hecho ellos con el fenómeno poético en sí?

PABLO NERUDA: Yo tengo que decirle que conozco bastante poco de esta generación; conozco mucho el comentario que sale por todas partes y muy poco la producción de esta generación. Se habla mucho de ella en todas partes, y tuvimos nosotros una visita de algunos representantes de esta generación, en Chile. Hubo un encuentro literario en la Universidad de Concepción —yo creo que a alguno de ustedes les va a tocar, seguramente en los años próximos ir por allá, porque son encuentros literarios que se desarrollan con gran amplitud. Y vinieron escritores norteamericanos, entre ellos el escritor Ginsberg, que estuvo pocos días y pudimos conocer algunas de sus obras.

A mí me parece que el fenómeno es como sigue. Ellos, esa generación, en lo poco que conozco, están mostrando una tentativa de revuelta, de rebeldía en contra del sistema de vida norteamericano, del "American way of life". Ellos lo desarrollan de acuerdo con cánones rigurosamente estéticos y quieren alcanzar lo político, pero toman mucha parte del dinamismo excéntrico de los escritores de comienzo de siglo, de los esteticistas; después del prerrafaelismo inglés, por ejemplo, se produjo entre los escritores, por ejemplo, un Oscar Wilde y sus discípulos, una generación, algunos de ellos grandes escritores, grandes artistas, pintores también, y quisieron chocar brutalmente a la sociedad victoriana inglesa. Y eso lo hicieron con toda clase de factores exteriores a la literatura, que les parecían a ellos que iban a romper, de alguna manera, el molde de la sociedad victoriana.

Está pasando —me parece—, una cosa parecida en los Estados Unidos con esa generación, para romper el molde del "American way of life" y la manera trumaniana de ver la vida, y toda la monserga y gran

"davichismo" norteamericano. Ellos han escogido esta vía, muchas veces escandalosa, y sus producciones también se resienten en cierta parte de este factor exterior. En las pocas cosas que he visto, casi siempre tenían mucha calidad, gran calidad poética, influída por esto; por ejemplo, títulos muy llamativos: "Cinco Maneras de Matar al Presidente Eisenhower", etc. Pero esto me parece que sociológicamente, socialmente, podemos pensar que es una manera de revuelta, y que viene de muchas partes, y que atrae la atención, y que muestra que no todos están de acuerdo con los principios sacerdotales y románicos de la virgen norteamericana.

CARLOS FRANQUI:

Nosotros hemos dado un viaje por distintos países socialistas y tuvimos una entrevista con la Ministro de Cultura, la Sra. Fúrtseva. Ella nos habló de que en la Unión Soviética la libertad de creación es requisito fundamental. Nosotros tuvimos la sensación de que se estaba dando una gran batalla allí, de que se está ganando una batalla también, y nos gustaría que Ud. nos hablara de estas cosas.

PABLO NERUDA: La Unión Soviética, como hace un momento hablábamos, es bastante desconocida en su manera de vivir íntima; se conoce mucho más del sputnik, o de las victorias de Stalingrado que cómo comen los soviéticos, cómo se divierten; y también se conoce de una manera muy insatisfactoria la vida de los escritores soviéticos. No soy un experto tampoco en esto, pero he visto pocos países en que haya tanta discusión literaria, y muy "brava", como dicen ustedes, como allí. Estas discusiones las he visto, he estado en ellas; y me han llegado, no sólo porque algunas veces me ha tocado estar en ellas, sino porque me llegan los ecos a través de los diferentes escritores que piensan de diferente manera, en cuanto a procedimiento y a expresión, como todos los escritores, de todas partes.

Ellos están de acuerdo, como lo van a estar ustedes seguramente, en una cosa: en que ellos forman parte de la vida de su país, son ciudadanos de su país, y quisieran contribuir a la grandeza de su Patria. En esto no hay ninguna duda, pero en las tendencias y en las formas ellos están a menudo en desacuerdo, y estos desacuerdos son desacuerdos creadores.

No es simplemente lucha en contra del dogmatismo, no; sino en contra de varias tendencias, y en contra de muchas cosas que sería muy largo examinar, porque sería necesario un tratado, tendríamos que ver cómo se ha desarrollado la literatura soviética.

Y esto tienen que comprenderlo ustedes, que el mismo fenómeno, que yo no llamaría dogmatismo, pero por lo menos un cánon estricto que se ha impuesto, ha sido impuesto por los propios escritores, que están de acuerdo con la vida y la historia de la Unión Soviética.

Cuando el gran Maiakowski, o el autor de "Los Doce", Alejandro Block, o Iesenin mueren, esos grandes poetas dejan una Unión Soviética en construcción, todavía no saben las inmensas batallas que la Unión Soviética tiene que dar. Este país tiene cuarenta años de lucha perpetua, de lucha por la paz interna, para su propia construcción. Han tenido invasiones, han tenido hambrunas, han tenido sitios, han tenido períodos terribles de vida. El último, la Gran Guerra, fue el más devastador desde todos los puntos de vista. Entonces, los escritores se vieron obligados ellos mismos a no hacer si no, muchas veces, este trabajo de dar aliento a su pueblo, de conducirlo a través de todas estas firmezas de angustia colectiva, a una sensación de que iba a cambiar la vida, como ha cambiado, y está cambiando, y cambiará para mayor prosperidad y felicidad de todos. Pero esto había que dárselo, y ahí tiene el papel del escritor.

Una vez, hablando con ellos —hace tiempo ya, y mucho de este criterio va evolucionando y cambiando muchas veces—, me dijo uno de ellos: "Y, ¿qué podíamos hacer? Cuando van a la batalla, a los soldados no se les toca canciones fúnebres, ¿verdad?". Efectivamente, no se les toca canciones fúnebres; había que, por todas partes, fortificar el alma soviética.

Y Stalin, que fue, con sus grandes errores, un hombre grande, también dijo aquella frase extraordinaria: "Los escritores son constructores del alma". En parte sí es una gran frase, y en partes en una gran verdad; sobre todo en una época determinada, de debilidad y de angustia de la Patria. Los escritores tienen que asumir ese papel de constructores del alma; ese es un papel en que no se puede retroceder, como el soldado no puede retroceder.

Entonces, cuando esas etapas pasan y pueden cambiar en un país, algunos quieren continuarlas y quieren entonces entorpecer el desarrollo hacia otros temas, hacia otros florecimientos de la literatura, y entonces son las nuevas tendencias las que luchan en antagonismo, del cual sale el cambio de la literatura.

Yo puedo decirles que en mis propias visitas, de un año a dos años, a tres años, a la Unión Soviética, de un año al otro, o a los dos años, he visto esos cambios, y que cada vez son más rápidos. He visto jóvenes poetas que, por las formas, eran no aceptados. Los he conocido, he conocido poemas que, sin publicarse —en ese momento ellos tenían asegurado el sustento, como toda la gente en la Unión Soviética, porque el trabajo abunda—, pero sus poemas, su producción era difícil, no era admitida en un momento determinado. Pues bien, he vuelto dos años después, y ese mismo poeta que me leía a mí sus poemas que no se publicaban, y del cual yo hablé: "¡Pero qué bellos poemas!, ¿y por qué no se publican?". "No nos gustan", decían unos. "No lo aceptamos, por esto y por lo otro", decían otros; ese poeta era ahora nombrado en primer lugar, publicado en todas partes, enviado en representación de la poesía soviética al extranjero.

Otro poeta, un poeta que tiene más de cincuenta años, una poetisa que fue muy criticada. Antes publicaba mucho. Desde el momento que fue criticada los directores de revistas creyeron que su deber era, en ese momento, no publicarle, "porque es que fue censurada"... De esa poetisa ahora se publican ediciones y ediciones, y ella está entre los escritores y en todas partes. En cuanto al "zdanovismo", no recuerdo lo que hemos conversado con los escritores soviéticos, pero a mí me parece extraordinariamente parcial, aunque es una filosofía muy brillante desde el punto de vista materialista. Era un hombre extraordinariamente inteligente Zdanov, y un expositor muy claro; pero yo estoy en desacuerdo en gran parte de sus acervas críticas y de su posición tan radical y total, y tan arbitraria muchas veces; yo no puedo aceptarlas.

CARLOS FRANQUI:

Según nosotros lo vimos, yo creo que esa situación está en absoluta vía de liquidación actualmente en la Unión Soviética. Eso nos pareció.

PABLO NERUDA: Lo creo también. Entre las personas que en la Unión Soviética también siempre están en una posición llena de juventud y de cambio. Yo les puedo hablar a ustedes de dos escritores: uno, el gran Ehrenburg, que cuando Picasso era bastante discutido, y negativamente, por muchos escritores, él mantuvo la bandera de Picasso muy en alto. Y otro es un escritor turco, que ustedes deben conocer, uno de los grandes poetas de nuestro tiempo, el poeta turco Nazim Hikmet, que es un espíritu abierto a todo; es también un escritor de teatro, un poeta que escribe mucho teatro. El, como Federico, ha sentido la atracción, la fascinación del teatro, de una manera muy grande. Federico casi no pensaba más que en teatro en los últimos tiempos, en el teatro, y Nazim Hikmet también.

JAIME SARUSKY:

Creo que el señor Sartre nos habló sobre una obra de teatro que sería conveniente poner aquí en Cuba. ¿Usted conoce "Existió Iván Ivanovich"?

PABLO NERUDA: Sí.

JAIME SARUSKY:

¿Qué opina usted de esa obra?

PABLO NERUDA: Es muy buena.

JAIME SARUSKY:

Creo que es una crítica al stalinismo... de cierta manera.

PABLO NERUDA: No, no, no: es una crítica al culto de la personalidad, directamente; no, no, no tiene nada que ver con el stalinismo.

JAIME SARUSKI:

Yo decía stalinismo como culto a la personalidad...

PABLO NERUDA: No, es que no tiene nada que ver con eso. El argumento lo va a explicar inmediatamente: es un funcionario, un pequeño funcionario, en una repartición. Es una sátira que es muy modesta, y muy buena, y muy humana, y muy amplia. Llega una especie de demonio que le va diciendo al funcionario cuando lo ascienden, diciendo al oído: "¡Pero si tú eres grandioso, tú eres inmenso! ¿Por qué hiciste esto y aquéllo?" Y entonces, poco a poco, el funcionario va teniendo una idea desmesurada de sí mismo. Al lado de éso circulan una serie de personajes, que son los que fomentan esta anomalía, que es como el origen del culto a la personalidad, en cualquier actividad humana. Tiene un sentido más general.

ANTON ARRUFAT:

Ya que Ud. mencionó a Picasso, díganos algo también de Picasso...

PABLO NERUDA: Picasso es un hombre muy alegre, muy vital, muy dinámico y con unas ideas políticas muy firmes y con unas ideas estéticas muy personales, muy incambiables, también. Con una vitalidad creadora y una alegría de vivir muy grande.

¿Qué puedo contarle de Picasso? Yo creo que Picasso, en los últimos años de la guerra de España, volvió a ser más español. En toda la época anterior a la guerra, me parece a mí, olvidó un poco a España, y desde la guerra civil tuvo mayor vinculación, desde luego, con la República, y a la República se le debe el gran cuadro **Guernica**, que yo vi pintar en esos tiempos, pues coincidí con el momento de la Exposición Universal que se hacía en París, para la cual se pintó ese cuadro. Pienso que Picasso se ha vuelto no sólo más español, sino también más hacia nosotros, hacia la América nuestra. Ahora busca más a los españoles. En los últimos tiempos, ya terminada la guerra, es irreconciliable —como Casals—, con la idea de volver a España. Le han hecho muchos halagos, han puesto su nombre en la casa donde nació, en Málaga, pero en los últimos tiempos casi lo que más lo une a España son las corridas de toros, su amistad con algunos toreros como Dominguín y las corridas que en esa región de Francia se dan. Y, bueno, es un gran personaje de nuestra época que no se ha acartonado, ha tenido siempre una posición vital, sus ideas políticas son incómodas en una Francia que, por lo común, es reaccionaria y conservadora. Pero él se las ha arreglado con su gran personalidad para ser respetado.

Yo les podría contar muchas cosas pequeñas de la vida de Picasso, pero esta conversación ya está siendo muy larga, y con detalles la haríamos aún más.

GUILLERMO CABRERA INFANTE:

Yo creo que Picasso nos hace recordar un poco, también, a Chaplin, y eso me hace recordar que usted quiere ir a ver un Chaplin esta noche... Yo quisiera saber si hay alguien que quiera hacer una pregunta más, si no para dar por terminado esta noble inquisición.

VIRGILIO PIÑERA:

Quisiera hacer una pregunta en relación con la libertad del escritor en Rusia. ¿Es cierto que existe, para los escritores, un Comité de Control para la aceptación de sus obras?

PABLO NERUDA: Yo soy un escritor que ha publicado muchos de sus libros en Rusia. Habrá, posiblemente, más de diez ediciones mías, y nunca he tenido censura de mis poemas. Yo no creo que haya tal Comisión de Control, pero sí creo que cada editorial, como en todas partes, tiene lectores que opinan sobre los libros. Todos los editoriales del mundo los tienen, por muchas circunstancias: porque a una editorial puede no gustarle ni la tendencia del libro, ni el estilo del libro, o puede creerlo falto de interés.

Eso creo que debe haberlo en un país tan grande en que hay miles de escritores; además, y editoriales que son responsables de la publicación de enormes cantidades de volúmenes, tienen que tener lectores. Pero de Comisión de Control nunca he oído hablar.

CARLOS FRANQUI:

Nosotros tuvimos una experiencia allí, que creo que es muy interesante. Y es que la Ministro de Cultura, la Sra. Furtseva, nos contó que en la actualidad ni siquiera un ministro o un funcionario determinaba el estilo de una obra, sino que era prácticamente el pueblo quien la determinaba. Y había comités de artistas que discutían sobre las obras, amplios comités. Pero allá ningún funcionario determinaba sobre el estilo de una obra.

CABRERA INFANTE:

Quiero hacerle a Neruda una especie de test. Usted recuerda, Neruda, aquel famoso test del fiel esposo, que a la vez es hijo amante, que va con su madre y su mujer en un bote, y tiene la desdicha de naufragar. Entonces, la gran pregunta es: ¿a quién salvar del naufragio? Yo pudiera preguntarle que, puesto usted en este caso, más bien hipotético, con sus obras, ¿cuál sería la que usted trataría de salvar?



PABLO NERUDA: Bueno, estamos en una situación difícil, porque tengo un libro que se llama "Obras Completas"... (Risas de los presentes.)

CABRERA INFANTE:

Eso sería como una madre-hija que es a la vez madre y mujer...

PABLO NERUDA: ...Y trataría de salvar la embarcación también... Pero, francamente, entrando a fondo en la cuestión, yo no siento una predilección especial por ninguno de mis libros, en una forma tan absoluta que me hiciera sacrificar todos los otros. A algunos de mis libros les tengo cariño, simplemente por estar muy lejos de mi sensibilidad actual; a otros les tengo cariño porque no han sido nunca bien leídos ni bien entendidos, entre ellos el libro "Las Uvas y el Viento", que es uno de los libros míos que más me gustan.

Otros, por razones diferentes. También, por una razón parecida, hay un pequeño libro que nadie lee; es el único libro mío que no se ha reeditado más de una vez o dos, que es "Tentativa del Hombre Infinito". Es un libro en que muchos de los gérmenes de la poesía mía, y de otros poetas, que se han desarrollado. Está publicado en el año 1925, cuando muchos de ustedes no habían nacido, y ese es uno de los libros que más me gustan a mí, de todos mis libros.

Pienso pedirle a alguno de mis editores que haga una edición nueva, especial y cuidada, de ese libro.

HEBERTO PADILLA:

Recuerdo una edición pequeña, muy delgada, de "Tentativa del Hombre Infinito", que aparece junto con "El Hondero Entusiasta", creo, publicado por "Cruz Azul"; no recuerdo bien, hace años lo adquirí en librería. Muy bella edición...

PABLO NERUDA: Esa es la primera edición.

PADILLA:

¿Es la primera?

PABLO NERUDA: No pasó de la segunda o tercera.

PADILLA:

Bueno, por lo visto ese libro tiene más lectores aquí...

PABLO NERUDA: No se dice que tengan lectores, sino que lo han visto en librerías.

CESAR LEANTE:

Yo podría recitarle trozos de él, pero no explicarlo...

PABLO NERUDA: Yo quiero que leamos juntos uno de estos días, esos libros llenos de acontecimientos y de cosas.

CESAR LEANTE:

Con mucho gusto.

HEBERTO PADILLA:

Si alguno es capaz de recitarlo, es más que lector.

PABLO NERUDA: Precisamente...

CESAR LEANTE:

Las "Obras Completas", de Losada, está muy bien, es bonito.

PABLO NERUDA: ¿Usted no conoce el tomo grande?

CESAR LEANTE:

No, no.

PABLO NERUDA: ¿Y éste otro, un libro de mil doscientas, mil trescientas páginas?...

HEBERTO PADILLA:

Ese no. Es un libro caro.

PABLO NERUDA: En papel de biblia.

AMBROSIO FORNET:

¿Cómo definiría usted a un poeta revolucionario? ¿Revolucionario dentro de la lengua, revolucionario de la forma, o en otro sentido, revolucionario por hacer una poesía política?

PABLO NERUDA: Yo no sé cómo se pueden definir, no soy un definidor especialista. Pero hay el ejemplo de muchos poetas revolucionarios: Maiakovki es un poeta revolucionario; Whitman es un poeta revolucionario de su época, del momento más interesante de la vida civil norteamericana, y Aragón es un poeta revolucionario, Nazim Hikmet es un poeta revolucionario, y Paul Eluard es un poeta revolucionario; y Alberti es un poeta revolucionario y Nicolás Guillén es un poeta revolucionario. Y hay muchos más. Ninguno de ellos es igual al otro, ninguno de ellos tiene las mismas características; un poeta extraordinariamente abstracto, como Eluard es un poeta definidamente revolucionario; un poeta brutalmente ofensivo y guerrero, como Maiakovki, es un poeta revolucionario. El poeta revolucionario debe tener una característica, que es la sinceridad de sus sentimientos, de ayuda a la transformación social de nuestra época; debe ser internamente un combatiente, y no un derrotado; no un escéptico, sino un creyente en el hombre, en el ser humano. Es decir que debe ser, como fue siempre a través de la historia, el escritor. En estos momentos de transformación, debe ser un humanista; debe entonces ser un humanista revolucionario, debe comprender profundamente al hombre y debe de estar de acuerdo con su época y con la transformación de su época.

Esas son las condiciones esenciales; y, volviendo a lo que ya habíamos dicho más de una vez, el desarrollo y el camino para llegar a cumplir eso, que puede ser difícil, tiene que encontrarlo él luchando consigo mismo y también luchando con su ambiente. El debe tener esa lucha contra el ambiente, en favor de su pueblo y consigo mismo, para desarrollarse más. Es decir, el poeta debe estar en lucha perpetua, y debe exigirse cada vez más. Ese poeta revolucionario, entonces, es un ser ideal que vamos completando todos, a pesar de nuestras imperfecciones.

VIRGILIO PIÑERA:

¿Entonces Baudelaire no es un poeta revolucionario?

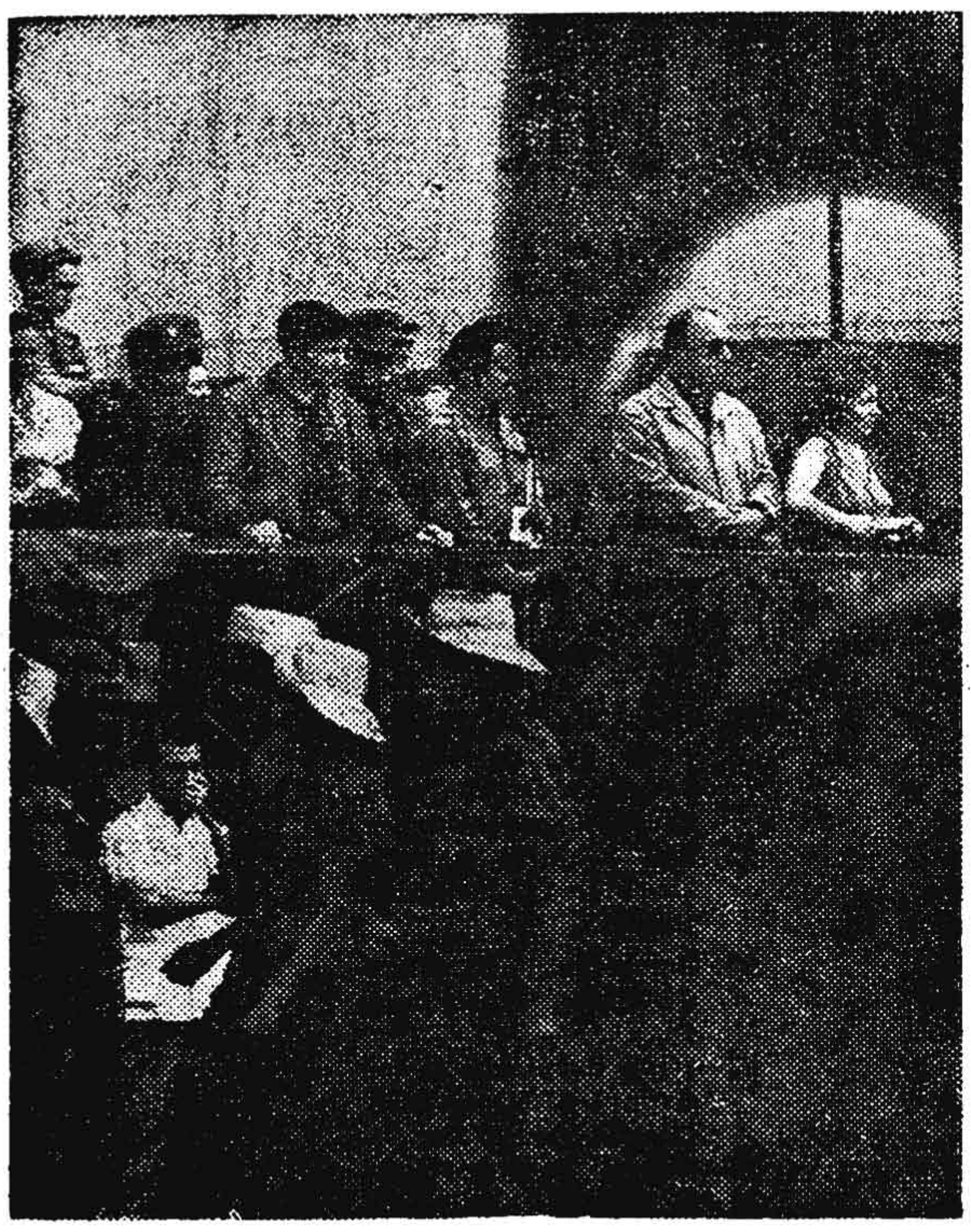
PABLO NERUDA: Baudelaire es un poeta revolucionario, Rimbaud es un poeta revolucionario. Y Lantreamont es también un poeta revolucionario.






En Santiago de Cuba con el poeta Navarro Luna

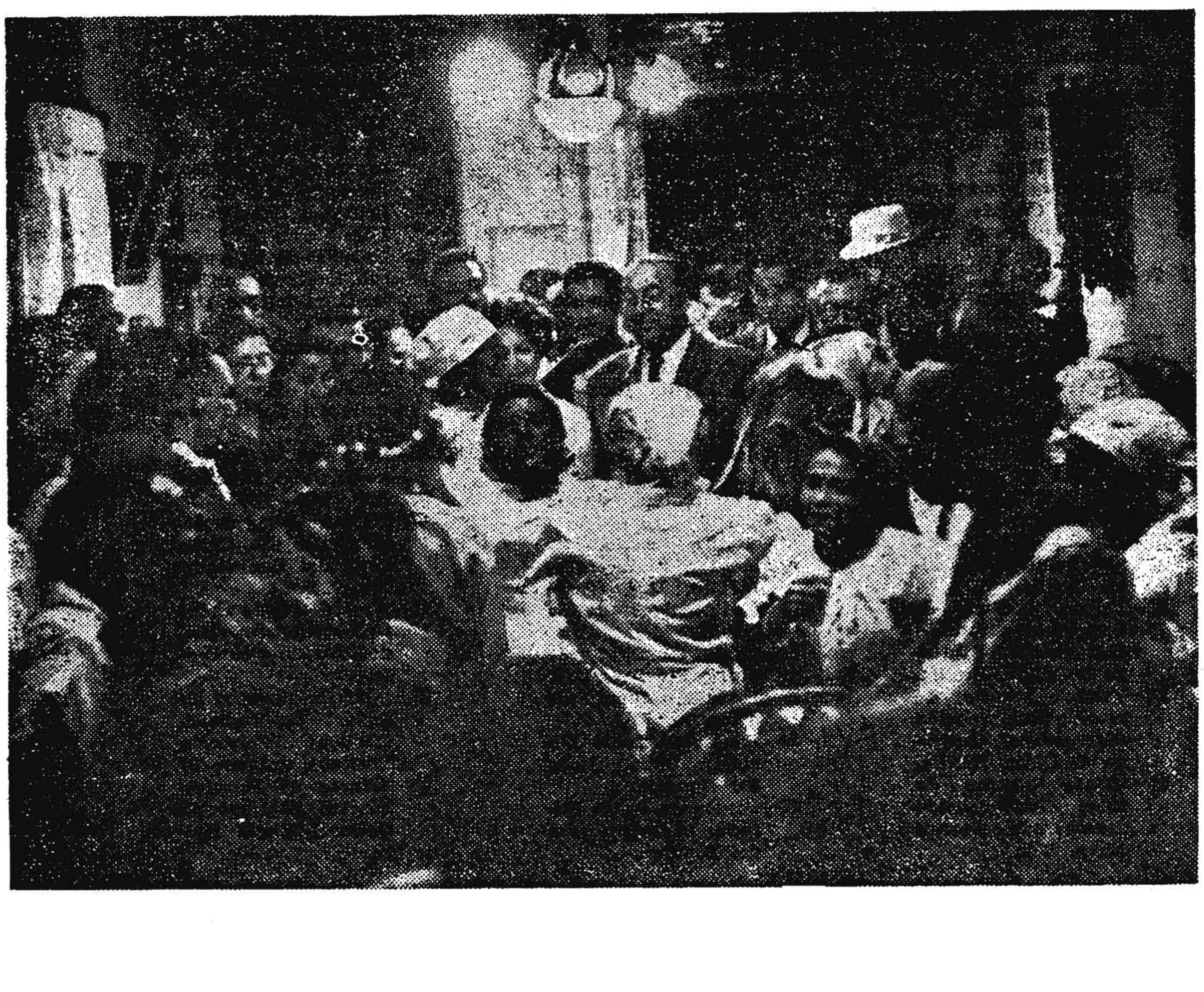





Con el Comandante Raúl Castro en Santiago de Cuba

BAILANDO CON LOS NEGROS

Negros del continente, al Nuevo Mundo
habéis dado la sal que le faltaba:
sin negros no respiran los tambores
y sin negros no suenan las guitarras.
Inmóvil era nuestra verde América
hasta que se movió como una palma
cuando nació de una pareja negra
el baile de la sangre y de la gracia.
Y luego de sufrir tantas miserias
y de cortar hasta morir la caña
y de cuidar los cerdos en el bosque
y de cargar las piedras más pesadas
y de lavar pirámides de ropa
y de subir cargados las escalas
y de parir sin nadie en el camino
y no tener ni plato ni cuchara
y de cobrar más palos que salario
y de sufrir la venta de la hermana
y de moler harina todo un siglo
y de comer un día a la semana
y de correr como un caballo siempre
repartiendo cajones de alpargatas
manejando la escoba y el serrucho,
y cavando caminos y montañas,
acostarse cansados, con la muerte,
y vivir otra vez cada mañana
cantando como nadie cantaría,
cantando con el cuerpo y con el alma,
Corazón mío, para decir esto
se me parte la vida y la palabra
y no puedo seguir porque prefiero
irme con las palmeras africanas
madrinas de la música terrestre
que ahora me incita desde la ventana:
y me voy a bailar por los caminos
con mis hermanos negros de La Habana.

BIBLIOGRAFIA DE PABLO NERUDA

—I—

EDICIONES EN ESPAÑOL

1921 1—**La canción de la fiesta.** Santiago de Chile, Federación de Estudiantes de Chile.

1923 2—**Crepusculario.** Santiago de Chile, Revista Claridad de la F. E. CH.

1924 3—**Veinte poemas de amor y una canción desesperada.** Santiago de Chile, Nascimento.

4—**Veinte poemas de amor y una canción desesperada.** Santiago de Chile, Nascimento.

1925 5—**Tentativa del hombre infinito.** Santiago de Chile, Nascimento.

6—**El habitante y su esperanza.** Santiago de Chile (prosa). Nascimento.

1926 7—**Anillos,** Santiago de Chile (prosa), Nascimento.

8—**Crepusculario,** Santiago de Chile (texto definitivo), Nascimento.

1932 9—**Veinte poemas de amor y una canción desesperada.** Santiago de Chile (texto definitivo), Nascimento.

1933 10—**Veinte poemas de amor y una canción desesperada.** Buenos Aires, Tor.

11—**El hondero entusiasta.** Santiago de Chile, Empresa Letras.

12—**El hondero entusiasta.** Santiago de Chile, Empresas Letras. Chile, Nascimento.

13—**Residencia en la tierra** (1925-1931). Santiago de Chile, Nascimento.

1934 14—**Veinte poemas de amor y una canción desesperada.** Buenos Aires, Tor.

1935 15—**Poesías de Villamediana presentadas por Pablo Neruda.** Madrid, Cruz y Raya.

16—**Visiones de las hijas de Albión y El viajero mental,** de William Blake, traducidos por Pablo Neruda, Madrid, Cruz y Raya.

17—**Homenaje a Pablo Neruda de los poetas españoles, (Tres cantos materiales).** Madrid, Plutarco.

18—**Sonetos de la Muerte,** de Quevedo, presentados por Pablo Neruda. Madrid, Cruz y Raya.

19—**Residencia en la tierra** (1925-1935). Madrid (dos tomos), Cruz y Raya.

1936 20—**Primeros poemas de amor.** (Veinte poemas de amor). Madrid, Héroe.

1937 21—**Crepusculario.** Santiago de Chile. Nascimento.

22—**España en el corazón,** Santiago de Chile, Ercilla.

23—**España en el corazón,** Santiago de Chile, Ercilla.

24—**España en el corazón,** Santiago de Chile, Ercilla.

25—**España en el corazón.** Santiago de Chile, Ercilla.

26—**Veinte poemas de amor y una canción desesperada.** Santiago de Chile, Ercilla.

27—**Veinte poemas de amor y una canción desesperada.** Santiago de Chile, Ercilla.

28—**Veinte poemas de amor y una canción desesperada.** Buenos Aires, Tor.

29—**El hondero entusiasta.** Santiago de Chile, Ercilla.

30—**Residencia en la tierra,** (1925-1935). Santiago de Chile, Ercilla (dos volúmenes).

31—**España en el corazón.** Ejército del Este, Frente de Batalla de Barcelona.

1939 32—**España en el corazón.** Ejército del Este, Frente de Batalla próximo a Barcelona.

33—**Las furias y las penas.** Santiago de le, Nascimento.

34—**Las furias y las penas.** Buenos Aires, Ediciones del Angel Gulab.

35—**El habitante y su esperanza.** Santiago de Chile, Ercilla.

36—**Residencia en la tierra.** Santiago de Chile, Ercilla (dos volúmenes).

37—**Neruda entre nosotros.** Montevideo, AIAEP (prosa).

38—**Homenaje a García Lorca,** AIAEP, Montevideo (prosa).

39—**Chile os acoge.** París, prosa dirigida a refugiados españoles.

1940 40—**Veinte poemas de amor y una canción desesperada.** Santiago de Chile Ercilla.

41—**Veinte poemas de amor y una canción desesperada.** Santiago de Chile, Ercilla.

42—**Veinte poemas de amor y una canción desesperada.** Buenos Aires, Tor.

43—**Veinte poemas de amor y una canción desesperada.** Buenos Aires, Tor.

44—**El habitante y su esperanza.** Santiago de Chile, Ercilla.

45—**El hondero entusiasta.** Santiago de Chile, Ercilla.

1941 46—**Un canto para Bolívar.** México, Universidad Nacional Autónoma de México.

47—**Veinte poemas de amor y una canción desesperada.** Santiago de Chile, Ercilla.

48—**Veinte poemas de amor y una canción desesperada.** Santiago de Chile, Ercilla.

49—**El hondero entusiasta.** Santiago de Chile, Ercilla.

50—**Residencia en la tierra.** Santiago de Chile, Ercilla (Volúmenes).

1942 51—**Crepusculario.** Santiago de Chile, Nascimento.

52—**Veinte poemas de amor y una canción desesperada.** Santiago de Chile, Ercilla.

53—**Veinte poemas de amor y una canción desesperada.** Santiago de Chile, Ercilla.

54—**El hondero entusiasta,** Santiago de Chile, Ercilla.

55—**Residencia en la tierra,** Santiago de Chile, Ercilla (dos volúmenes).

1943 56—**Nuevo canto de amor a Stalingrado.** México, D.F., Sociedad amigos de la URSS.

57.—**Nuevo canto de amor a Stalingrado.** México, D.F. Sociedad amigos de la URSS.

58—**Canto general de Chile,** México, D.F. Privada, fuera de comercio.

59—**Cantos de Pablo Neruda,** Lima, Hora del Hombre.

60—**Cantos de Pablo Neruda.** Lima, Hora del Hombre.

61—**Cántico.** Bogotá, La Gran Colombia.

62—**Sus mejores versos.** Bogotá, Librería Siglo XX.

63—**Selección.** Santiago de Chile, Nascimento.

64—**Selección.** Santiago de Chile, Nascimento (tirada especial).

1944 65—**Veinte poemas de amor y una canción desesperada.** Buenos Aires, Losada.

66—**Residencia en la tierra** (1925-1935). Buenos Aires, Losada (un volumen).

1946 67—**Crepusculario.** Santiago de Chile, Nascimento.

68—**Salude al Norte y Stalingrado.** Iquique, Chile, Privada.

69—**Un canto para Bolívar,** Angol, Chile, Instante.

70—**Tercera residencia.** Buenos Aires, Losada.

71—**Viajes al corazón de Quevedo y por las costas del mundo.** Santiago de Chile, Sociedad de Escritores de Chile (prosa).

72—**Crepusculario.** Santiago de Chile, Curz del Sur (tomo I. Colección).

73—**Veinte poemas de amor y una canción desesperada.** Buenos Aires, Losada.

74—**Veinte poemas de amor y una canción desesperada.** Santiago de Chile, Cruz del Sur (Tomo III).

75—**Residencia en la tierra** (1925-1931), Santiago de Chile, Crux del Sur (Tomo V).

76—**Residencia en la tierra** (1931-1935), Santiago de Chile, Cruz del Sur (Tomo VI).

77—**28 de Enero.** Partido Comunista de Chile.

78—**Los héroes del carbón encarnan los ideales de democracia e independencia nacional.** Santiago de Chile, El Tranviario (prosa).

79—**La verdad sobre las rupturas.** Santiago de Chile, Principios (prosa).

80—**Carta a México.** México, D.F., Fondo de Cultura Popular.

81—**La crisis democrática de Chile.** Lima, Hora del Hombre.

82—**Tentativa del hombre infinito y El hondero entusiasta.** Santiago de Chile, Cruz del Sur (Tomo II).

83—**El habitante y su esperanza y Anillos.** Santiago de Chile, Cruz del Sur (Tomo IV).

84—**España en el corazón.** Santiago de Chile, Cruz del Sur (tomo VII).

85—**Las furias y las penas y otros poemas.** Santiago de Chile, Cruz del Sur (Tomo VIII).

1948 86—**Dura elegía.** Santiago de Chile, Cruz del Sur (tomo IX).

87—**Himno y regreso.** Santiago de Chile, Cruz del Sur (tomo X).

88—**¡Que despierte el leñador!** Impreso clandestinamente en Chile.

89—**¡Que despierte el leñador!** La Habana, Cuba, Colección Póstuma (número 2)

90—**Alturas de Macchu-Picchu,** Santiago de Chile, Librería Neira.

91—**Coral de Año Nuevo para mi Patria en tinieblas.** Impreso clandestinamente en Chile.

1949 92—**Veinte poemas de amor y una canción desesperada.** Buenos Aires, Losada.

93—**González Videla, el Laval de América Latina.** México, Fondo de Cultura Popular.

94—**Coral de Año Nuevo para mi Patria en tinieblas.** Santiago de Chile, clandestina.

95—**Sus mejores versos.** Bogotá, Librería Siglo XX.

96—**Selección.** Santiago de Chile, Nascimento.

97—**¡Que despierte el leñador!** México, D.F. Comité de la Paz.

98—**Dulce Patria.** Santiago de Chile, Editorial del Pacífico (2 ediciones).

1950 99—**Neruda en Guatemala.** Guatemala, Saker-Ti (prosa).

100—**¡Que despierte el leñador!** México, D.F., Comité de la Paz.

101—**¡Que despierte el leñador!** Buenos Aires.

102—**Canto General,** México, D.F., Comité Auspiciador.

103—**Crepusculario.** Santiago de Chile, Nascimento.

104—**Canto General,** México, D.F., Océano.

105—**Canto General.** Edición clandestina chilena.

106—**Canto General.** Edición clandestina chilena, especial.

1951 107—**Patria prisionera.** Lima, Hora del Hombre.

108—**A la memoria de Ricardo Fonseca.** Santiago de Chile, Amistad.

109—**Poesías Completas.** Buenos Aires, Losada.

110—**Residencia en la tierra** (1925-1935). Buenos Aires, Losada (1 volumen).

111—**Tercera residencia.** Buenos Aires, Losada.

1952 112—**Veinte poemas de amor y una canción desesperada.** Buenos Aires, Losada, (Colección Poetas de España y América).

113—**Veinte poemas de amor y una canción desesperada.** Buenos Aires, Losada. (Bib. Contemporánea).

114.—**Canto General.** México, D.F., Océano.

115—**Cuando de Chile.** Santiago de Chile, Austral.

116—**Cuando de Chile.** Santiago de Chile, Austral.

1953 117—**Todo el amor.** Santiago de Chile, Nascimento.

118—**Todo el amor.** Santiago de Chile, Nascimento.

119—**Poesía política.** Santiago de Chile, Austral (dos volúmenes)

120—**En su muerte.** Buenos Aires, Partido Comunista Argentino

1954 121—**Las uvas y el viento.** Santiago de Chile, Nascimento.

122—**Veinte poemas de amor y una canción desesperada.** Buenos Aires, Losada.

123—**Odas elementales.** Chile, Cauquenes.

124—**Discurso inauguración Fundación Pablo Neruda.** Santiago de Chile, Universidad de Chile.

125—**Los versos más populares.** Santiago de Chile, Austral.

126 **Alturas de Macchu-Picchu.** Santiago de Chile, Nascimento.

127—**Odas elementales.** Buenos Aires, Losada.

128—**Allí murió la muerte.** Santiago de Chile, Amigos de Polonia.

1955 129—**Viajes.** Santiago de Chile, Nascimento (prosa).

130—**Canto general.** Buenos Aires, Losada. Tomo I.

131—**Canto general.** Buenos Aires, Losada. Tomo II.

1956 132—**Nuevas odas elementales.** Buenos Aires, Losada.

133—**Oda a la tipografía.** Santiago de Chile, Nascimento.

134—**Dos odas elementales.** Totoral, Córdoda, República Argentina.

—II—

TRADUCCIONES

Alemán

1949—Beleidigtes Land. Editorial Volk & Welt, Berlín. (Tercera residencia)

1953—Der Grosse Gesang. Ed. Volk & Welt, Berlín (Canto general).

1955—Holzfäller, wach auf! Insel-Verlag, Leipzig. (Que despierte el leñador!) Die Trauben und der Wind. Ed. Volk & Welt, Berlín. (Las uvas y el viento).

Arabe

1952—Que despierte el leñador! Beiruth, Ed. Dar El Kalam.

1955—Selección. Beiruth, Ed Dar El Kalam. Selección. Beiruth, Ed. Dar El Kalam.

Búlgaro

1951—Znamenate se Razhdat. Ed. Narodna Kultura, Soffía. (Antología).

Checo

1946—Spanelsko y Srdci. Svoboda, Praga. Nakladatelsvi. (España en el corazón).

1950—At Procitne Drevorubec. Ceskoslovensky Spisovatel. (Que despierte el leñador!)

1951—Projev na drubem Statovem. Ceskoslovensky Spisovatel. Praga, (Prosa). At Procitne Dreyorubec. Ceskoslovensky Spisovatel, Praga. (Que despierte el leñador!).

1952—Basné. Ceskoslovensky Spisovatel, Praga. (Poesías). Basné. Ceskoslovensky Spisovatel, Praga. (Poesías).

1953—Juliu Fucikovi. Ceskoslovensky Spisovatel. (Julius Fucik). Nezahynulo Svetlo. Ceskoslovensky Spisovatel. Praga. (Allí murió la muerte).

Chino

1950—Que despierte el leñador! Shangai, Ed. Wen-Hua Kong-Tchou She. Que despierte el leñador! Shangai, Ed. Wen-Hua Kong-Tchou She.

1951—Poesías de Pablo Neruda. Pekín, Ed. Yen-Min Tche-Paan She. Poesías de Pablo Neruda. Pekín, Ed. Yen-Min Tche-Paan She. Poesías de Pablo Neruda. Pekín, Ed. Yen-Min Tche-Paan She. Poesías de Pablo Neruda. Pekín, Ed. Yen-Min Tche-Paan She.

1953—Poesías de Pablo Neruda. Pekín, Ed. Yen-Min Tche-Paan She.

Danés

1946—Digte. Copenhague, Borgens Forlag. (Residencia en la tierra).

Esperanto

1940—Veinte poemas de amor. Ed. Esperantistas Internacionales.

Eslovaco

1951—Kiez Prebuditsa Drevorubac. Tatrán, Slovenski Spisovate. (Que despierte el leñador!).

1958—Vam Patrim, Vam Spievam. Slovenski Spisovatel, Bratislava, Tatrán. (Selección de **Las uvas y el viento**).

Francés

1938—L'Espagne au coeur, Ed. Denoel, París. (España en el corazón).
L'Espagne au coeur, Ed. Denoel, París. (España en el corazón).
Influence de la France et de l'Espagne sur la litterature hispano-americaine, Ed. Instituto de Estudios Americanos, París. (Conferencia, Prosa).

1949—Trois Poémes, Ed. G. L.M., París. (De Residencia en la tierra).

1950—Que s'eveille le Bucheron, Ed. Edtudiants du Monde, París. (Que despierte el leñador!).

1950—L'Chant Général, tomo I. Ed. Francais Réunis, París (Canto general).
L'Chant Général, tomo I. Ed. Francais Réunis, París, (otra edición).

1952—L'Chant Général, tomo II. Ed. Francais Réunis, Paris.

1953—L'Chant Général, tomo III, Ed. Francais Réunis, Paris.

1954—L'Chant Général, (integro en un volumen ilustrado por F. Léger), Ed. Les Amis du Livre Progressiste, París.
Pablo Neruda, Choix de Poémes (por Jean Marcenac), Ed. Piérrez Séghérs, Col. Poétes d' Aujourd'hui. París.
Tout L'Amour. Ed. Piérre Séghérs, Col. Autour du Monde, París.

Hebreo

1954—Sus mejores versos. Jerusalén. Ed. Kibbutz Hashomer Hatzair.

Hindú

1950—Que despierte el leñador!, Nueva Delhi, Editora del Pueblo.

Húngaro

1949—Pablo Neruda, Amerika 1948. Hungarian Konyvkyadó (Selección de Canto general).

1951—Ebredj Fávágó. Szépirodalmi Konyvkyadö, Budapest. (Que despierte el leñador!)

1954—A Slolok Es a Szél, Szépirodalmi Konyvkyadó, Budapest. (Las uvas y el viento).

Inglés

1944—Selected Poems. New York. Ed. Privada. (Residencia en la tierra).

1946—Residence on Earth, Norkfolk Connectitcut. Ed. New Directons. (Residencia en la tierra).

1948—Three Material Songs, New York, East River, editor. (Tres cantos materiales).
Adam International Review. London. (Número integro dedicado a Neruda).
The democratic crisis of Chile, New York, Com. Freindship Americas.

1950—Let the Splitter Awake & other Poems, New York, Ed. Masses & Mainstream. (Que despierte el leñador!) y otros poemas de Canto general).

1951—Let the Rail-Splitter Awake, New York, Workl Student News Ed. (Que despierte el leñador!)

Italiano

1951—Si desti il taglialegna, Roma, Editor "Rinascitá". (Que despierte el leñador!)

1952—Poesie di Neruda. Torino, Einaudi editor.

1953—Canto generale di Pablo Neruda. Collezione Fenice Guarda, editor, Bologna. (Canto general, partes I a IV inclusive).

1956—Canto generale di Pablo Neruda. Collezione Fenice (resto de la obra en prensa).

Japonés

1952—Kikori yo mezame yo. Tokio, Otsuki Shoten. (Que despierte el leñador! y otros poemas).

Kasajo

1952—Poemal. Alma-Ata. República SS. de Kasajstán, Ed. Literarias del Estado. (Poesias de Canto general).

Persa

1952—Poesías. Teherán. Maslehat, editor. (De canto general).

1955—Poesías. Teherán. Maslehat, editor.

Polaco

1949—Niech Sie Zbudzi Drwal. Varsovia. Ed. Ksiazka & Wiedza. (Que despierte el leñador!)

1951—Niech Sie Zbudzi Drwal. Varsovia. Ed. Czytelnik.

1953—Tam Umarla Smierc. Varsovia. Ed. Czytelnik. (Allí murió la muerte).

1954—Piesn Powszechna. Varsovia. Ed. Czytelnik. (Canto general).

Portugués

1946—Veinte poemas de amor. Ed. Livraria Martins, S. Paulo, Brasil.
Veinte poemas de amor. Ed. Livraria Martins, S. Paulo, Brasil.
O Partido Comunista e a Liberdade de Oraicao. Ed. Horizonte. Río de Janeiro, Brasil. (Prosa).

Rumano

1950—Poeme, Editura de Stat, Bucarest. (Selección de **Tercera residencia**).

1951—Poeme, Editura de Stat, Bucarest. (Selección de **Canto general**).

1955—Canto general, Editura de Stat. Bucarest. (Texto integro).

Ruso

1939—Ispania v Serdie. Moscú. Goslitizdat. (España en el corazón).

1949—Stichi. Moscú. Isdatelstvo Inostrannoi Literatury. (Poesias).

1950—Da Probuditsja Lesorub. Moscú. Ed. Ogoñek. (Que despierte el leñador!) Tiraje máximo: 100.000 ejemplares.

1954—Vseobshiu Pens. Moscú. Isdatelstvo Inostrannoi Literaturi. (Canto general).
Izrannoe. Moscú. Gozudarstvennoie Izdatelstvo Judozhestvennoie Literaturi. (Antologia general).

Sueco

1950—Vistelse pá Jorden. Estocolmo. Bonniers Fórlag. (Residencia en la tierra).

1956—Den stora Oceanen. Estocolmo, fib:s lyrikklubb. (El gran océano).

Ucraniano

1953—Que despierte el leñador! Kiev, Gostekhisdat Ukrany.

Yiddish

1949—**Canto a Stalingrado y España en el corazón,** México, D.F., Yukuf-Farlag.

—III—

POESIAS NO INCLUIDAS EN LIBRO

1—**Inicial.** Primer poema de la edición original de **Crepusculario.** Suprimido en la segunda edición.

2—**Poema 9.** Este poema figuraba en la primera edición de **Veinte poemas de amor y una canción desesperada.** 1924. Fue sustituido definitivamente en la segunda edición por el actual **Poema 9.**

3—**La canción de la fiesta.** Publicada en la revista **Claridad,** número 38, de Santiago de Chile, el 15 de octubre de 1921. Publicada en el mismo año, en forma separada, por la Federación de Estudiantes de Chile.

4—**Un hombre anda bajo la luna.** Publicada en la revista **Claridad,** número 49, de Santiago de Chile, el 29 de abril de 1922. Esta poesía excluida de **Crepusculario,** publicado en el año 1923, por su carácter "nocturno" y no "crepuscular".

5—**Palabras de amor.** Publicada en la revista **Claridad,** número 76, de Santiago de Chile, el 4 de noviembre de 1922.

6—**Poema en la provincia.** Publicada en la revista **Claridad,** número 108, de Santiago de Chile, el 1ro. de septiembre de 1923.

7—**Poesía del volantín.** Publicada en la revista **Atenea,** número 10, de Concepción, el mes de diciembre de 1924.

8—**República.** Publicada en la revista **Claridad,** número 125, de Santiago de Chile, el mes de septiembre de 1924. Firmada con el nombre de Lorenzo Rivas.

9—**Viaducto.** Publicada en la revista **Claridad,** número 125, de Santiago de Chile, el mes de septiembre de 1924. Firmada con el nombre de Lorenzo Rivas.

10—**Cercanía de sus párpados.** Publicada en la revista **Atenea, número 4, año** IV, de Concepción, el mes de junio de 1927.

11—**Salitre.** Publicada en **El Siglo,** de Santiago de Chile, el 27 de diciembre de 1946.

12—**Oda tórrida.** Publicada en la **Revista del Pacifico,** número 1, de Santiago de Chile, el mes de junio de 1935. Escrita en 1931.

13—**Número y nombre.** Publicada en **El Mercurio,** de Santiago de Chile, el 26 de febrero de 1933. Poesías de la época de **Residencia en la tierra.**

14—**La patria prisionera.** Soneto publicado por única vez con el título de "¡Viva Chile!", en el periódico **Unidad,** número 60, de Santiago de Chile, el mes de diciembre de 1947. Luego se ha reproducido con el título actual.

15—**Saludo al Norte.** Publicado en **El Siglo,** de Santiago de Chile, el 27 de febrero de 1945.

16—**A la memoria de Ricardo Fonseca.** Edición de homenaje. Santiago de Chile, julio de 1951. Imprenta Amistad.

17—**Oda al albañil tranquilo.** Inédita. Formará parte del tercer volumen de **Odas elementales.**

18—**Oda al aromo.** Inédita. Formará parte del tercer volumen de **Odas elementales.**

19—**Oda a la ciruela.** Inédita. Formará parte del tercer volumen de **Odas elementales.**

20—**Oda al diente de cachalote.** Inédita. Formará parte del tercer volumen de **Odas elementales.**

21—**Oda a la luz marina.** Inédita. Formará parte del tercer volumen de **Odas elementales.**

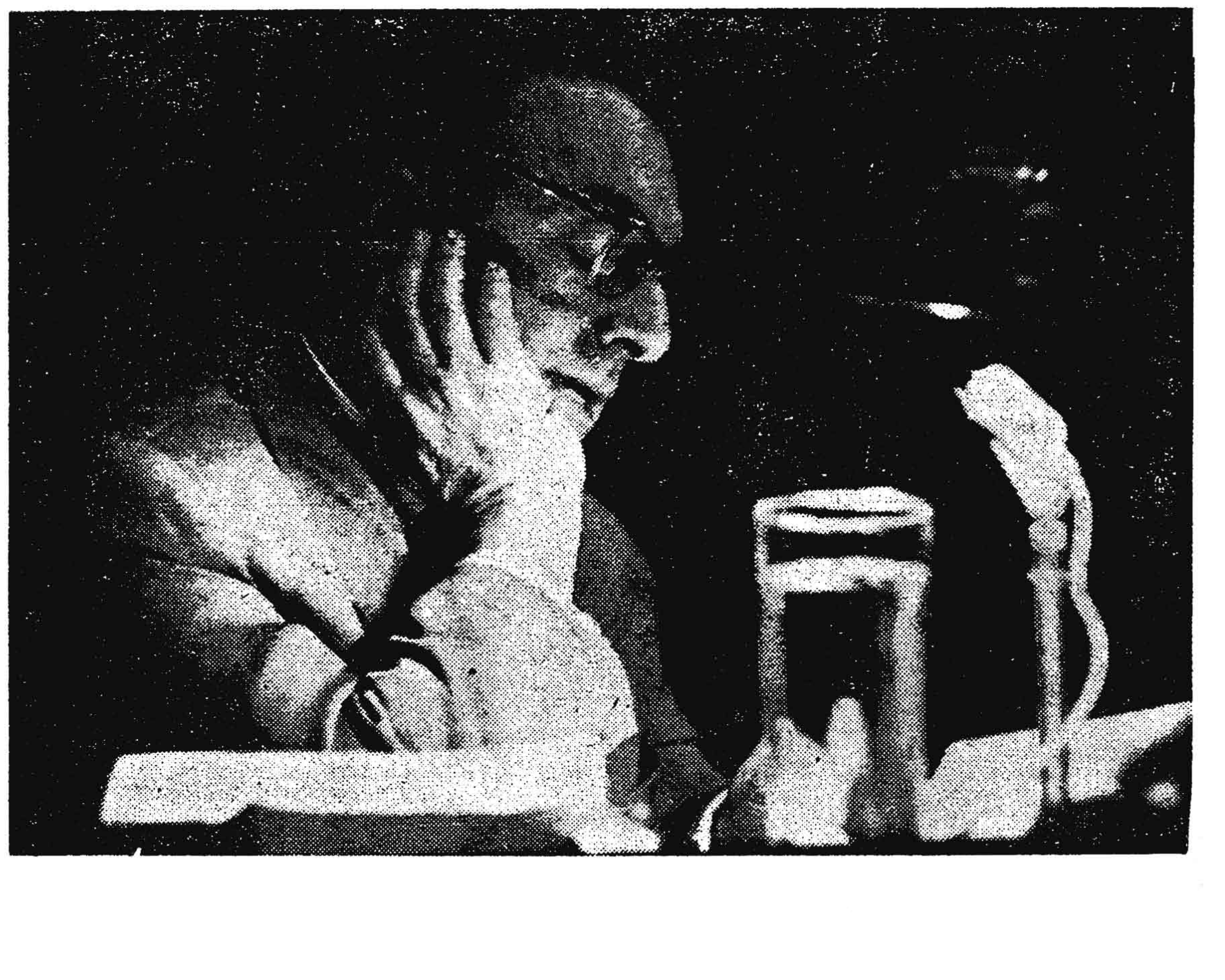
22—**Oda al maíz.** Inédita. Formará parte del tercer volumen de **Odas elementales.**

23—**Oda a un ramo de violetas.** Inédita. Formará parte del tercer volumen de **Odas elementales.**

24—**Oda a la sal.** Inédita. Formará parte del tercer volumen de **Odas elementales.**

25—**Oda al serrucho. Inédita.** Formará parte del tercer volumen de **Odas elementales.**

26—**Oda al viejo poeta.** Inédita. Formará parte del tercer volumen **de Odas elementales.**







PEZ EN EL AGUA

Se me pregunta
a menudo en las calles de La
Habana, en cada
rincón, en una tienda o en una esquina; se me
pregunta
siempre y casi con las mismas palabras,
la misma pregunta: ¿Cómo
se
siente usted en Cuba,
Neruda? Ahora que estoy frente a un público invisible
tan inmenso,
quisiera contestar de una
vez
por todas, esta pregunta tan cariñosa
y tan frecuente, diciéndoles a todos
los cubanos: en el año de 1960,
oasi al empezar el año 1961, me siento
en Cuba
vomo el pez en el agua

Pablo Neruda

